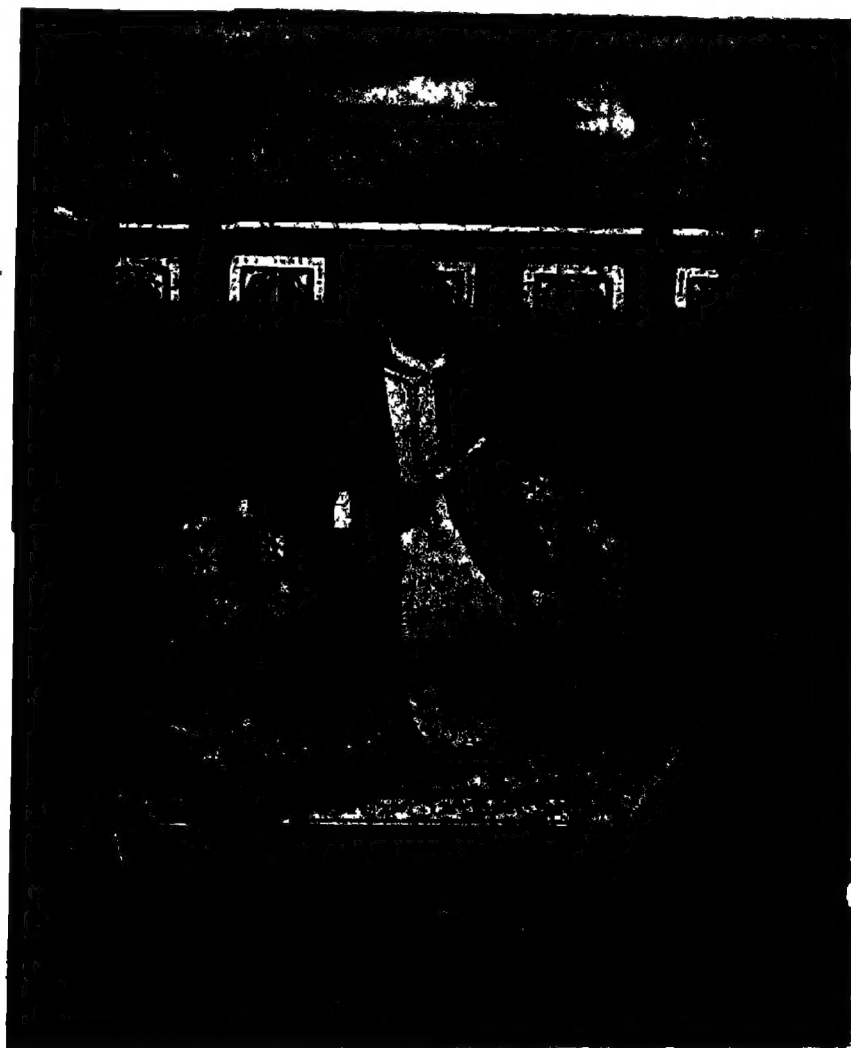


۳۶۸۸۷

الدو



پیشہ کا نام

اُردو

شمارہ خصوصی یاد غالب
(حصہ دوم)

جلد - ۵ مکتب خانہ جامعہ اسلامیہ دہلی
شمارہ - ۲

اپریل ، مئی ، جون
۱۹۶۹ء

انجمن ترقی اُردو بابائے اُردو روڈ

کراچی - ۱

مجلس ادارت

۱۷۷۳

جناب اختر حسین (ہلال پاکستان) - صدر

جناب سید محبوب مرشد

ڈاکٹر ممتاز حسن

ڈاکٹر نذیر احمد

جناب پیر حسام الدین راشدی

ڈاکٹر بیگم شائستہ اکرام اللہ

پروفیسر سید وقار عظیم

۲۰۶۸۸۷

اس شمارے کے مصنفین

کراچی	ڈاکٹر ریاض الحسن
گورکھپور	ڈاکٹر محمود النہی
ڈائریکٹر ، اقبال اکیڈمی ، کراچی	بشیر احمد ڈار
استاد شعبہ اردو ، اورینٹل کالج ،	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
پنجاب یونیورسٹی ، لاہور	
پروفیسر اسلامیہ کالج ، لاہور	ڈاکٹر اے ڈی ارشد
وسکانسن (امریکہ)	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
حیدر آباد دکن	ڈاکٹر حسینی شاہد
کراچی	جمیل جالبی
کراچی	سلیم احمد
بھووال	ڈاکٹر ابو محمد سحر
بھووال	ڈاکٹر سید حامد حسین
ریڈیو پاکستان ، کراچی	، پروا ادیب
دہلی	راجندر ناتھ شیدا
ملتان	سید قدرت نقوی
ایگزیکٹو انجینئر ، ایم ای ایس ،	سید محمد حسین رضوی
حکومت پاکستان ، کراچی	
استاد شعبہ اردو ، اردو کالج ، کراچی	محمد ایوب قادری
رضا لائبریری ، رام پور	اکبر علی خاں
مرکزی مجلس ترقی اردو ، لاہور	محمد اکرام چغتائی
کراچی	سمدانی نقوی

فہرست مضامین

[۱]

•	ڈاکٹر ریاض الحسن	تورانی کون تھے ؟
۱۱	اکبر علی خان	غالبیہ سے چند لواحد
۴۳	سید محمد حسین رضوی	اوج قبول
۸۳	ڈاکٹر محمود السہی	غالب کا سفر کلکتہ
۸۹	بشیر احمد ڈار	غالب اور اقبال
۱۰۰	سلیم احمد	غالب کی افانیت
		غالب کے دو قلمی دیوان اور
۱۱۱	ڈاکٹر سید حامد حسین	میر علی بخش خاں رنجور
۱۲۷	سید قدرت نقوی	آشوب آگہی
۱۶۱	محمد ایوب قادری	کچھ غالب کے متعلق
۱۸۳	ڈاکٹر ابو محمد سحر	گنجینہ معنی کا طلسم اور
		ماہی الضمیر
۲۰۹	جمیل جالبی	طرز غالب
۲۳۱		سخن در سخن
۲۶۱	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	غالب ، حیات و کلام ہر
		ایک قدیم تحریر

[۲]

- فیضی کا مذهب
 ڈاکٹر امے ڈی ارشد
 اردو کا پہلا ساقی نامہ
 اور اس کا مصنف
 ۲۳ ڈاکٹر حسینی شاہد
 آدینہ بیگ کامل (حالات و کلام)
 ۳۹ محمد اکرام چغتائی
 نئی کتابیں
 ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
 راجندر ناتھ شیدا
 میرزا ادیب
 ۸۹ صدائی نقوی

[۳]

- لغت کبیر (گیارہویں قسط)
 بابائے اردو
 ۲۹۳ - ۲۲۴



اس شمارے کا سرورق

سرورق پر غالب کی جو تصویر طبع کی گئی ہے ، بہ پہلی مرتبہ
سہ ماہی ” اردو “ کے اپریل ۱۹۲۹ء کے شمارے میں بابائے اردو مرحوم نے
شائع کی تھی ۔ اصل تصویر لال قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں ہے ۔ یہاں
اس کا عکس اصل رنگوں میں مولانا خیر بھوروی (لکھنؤ) کے شکریہ کے ساتھ
شائع کیا جا رہا ہے ۔ (ادارہ)

ادارہ ” تحریر : جمیل الدین عالی - مشفق خواجہ
طابع : انجمن پریس ، شو مارکیٹ ، لارنس روڈ ، کراچی
ناشر : انجمن ترقی اردو پاکستان ، بابائے اردو روڈ ، کراچی
قیمت فی پرچہ : تین روپے پچاس پیسے
قیمت سالانہ : چودہ روپے
موجودہ شمارے کی قیمت : پانچ روپے

کتبِ قدیمہ اسلامیہ دہلی

تورانی کون تھے؟

ڈاکٹر رہاض الحسن

ایرانیوں کے بارے میں تو ہم کو خاصی معلومات ہیں - جب سے ایران میں میدیا کی حکومت قائم ہوئی اور اس کے بعد سائرس (Cyrus) نے اخیمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی، اس وقت سے ایران کی تاریخ کے بہت کچھ واقعات نہ صرف عام ہو چکے ہیں بلکہ اب تک تحقیقات کا سلسلہ جاری ہے اور ہر سال کچھ نہ کچھ نئی معلومات علمائے تاریخ کے ذریعے حاصل ہوتی رہتی ہیں -

قدیم تاریخ میں بعض جنگیں بہت مشہور ہوئی ہیں، مثلاً ہندوستان میں مہابھارت کی جنگ مشہور ہے - قدیم یونان میں ٹرائے (Troy) کی جنگ نے خاصی شہرت پائی - اور اسی طرح قدیم ایران میں ایرانیوں اور تورانیوں کی جنگ ہے جو سالہا سال تک جاری رہی اور جس کو فردوسی کے شاہنامے نے لازوال بنادیا ہے -

لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تورانی کون تھے اور ان کا کون سا ملک تھا؟ ابھی کچھ زمانے پہلے تک یہ خیال کیا جاتا تھا کہ تورانی قدیم ترکی قبائل سے تعلق رکھتے تھے جو ایران کی شمالی مشرقی سرحد پر آباد تھے اور ان سے ایران کی مدتوں جنگ ہوتی رہی، مگر اب نئی تحقیق کچھ اور کہتی ہے -

ابے ہم پہلے شاہنامے سے رجوع کریں اور دیکھیں کہ وہ کیا کہتا ہے - شاہنامے میں توران ایک علاحدہ ملک دکھایا گیا ہے جو کمیں شمال کی طرف ایرانی سرحد کے ہار واقع ہوا ہے - تورانیوں کا مشہور بادشاہ افراسیاب

ہے جو بڑا جنگجو ہے اور اس کے پہلوان ایرانی پہلوانوں کے مقابلے میں لڑنے آتے ہیں۔ لیکن ایک بات یہاں قابل غور ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دو ایرانی اور تورانی پہلوان آپس میں نبرد آزما ہوتے ہیں تو وہ دعوت مبارزت فارسی زبان میں دیتے ہیں۔ فردوسی نے کہیں کالیداس کی طرح کسی اور زبان کا ذکر نہیں کیا۔ کالیداس نے اپنے مشہور ڈرامے "شکنتلا" میں جب دربار میں راجا اور پندتوں کے درمیان مکالمہ پیش کیا ہے تو اس کی زبان سنسکرت بتائی ہے مگر جب ایک دیہاتی یا ایک عامی ہیش ہوتا ہے تو وہ پراکرت بولتا ہے جو اس وقت کی عامی زبان تھی۔ کالیداس نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جس طبقے کی جو زبان ہے ڈرامے میں وہی ادا کی جائے۔

برخلاف اس کے فردوسی یہ تو ضرور بتاتا ہے کہ تورانی ایرانیوں سے مختلف تھے مگر ان کی مختلف زبان کا کوئی ذکر نہیں کرتا اور نہ اس کی طرف کوئی اشارہ کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اگر وہ کسی دوسری زبان کا ذکر کرتا تو اس کے اصل قصبے میں ایرانیوں کی شدید دلچسپی اسی مقام پر کم ہو جاتی کیونکہ شاید وہ اس زبان کو نہ سمجھ سکتے۔ لیکن حیرت کا مقام ہے کہ جب اس نے تورانی پہلوانوں کا کہیں کہیں مفصل ذکر کیا ہے، وہ ان کی زبان کا کہیں اشارہ تک نہیں کرتا۔ دونوں طرف کے پہلوان صرف فارسی بولتے ہیں۔

اب ایک تورانی اور ایرانی کا مکالمہ سنئے۔ توران کے بادشاہ افراسیاب کی لڑکی منیزہ ایک ایرانی پہلوان بیژن کو دل دے بیٹھی۔ باپ کو خبر ہوئی تو اس نے بیژن کو پکڑوالیا اور اس کو کنویں میں قید کر دیا۔ منیزہ درپردہ بیژن کی خبر گیری کرتی ہے۔ جب ایک مدت تک بیژن ایران سے غائب رہا تو رستم ایک تاجر کا بھیس بدل کر اور کچھ سامان تجارت لے کر توران گیا تاکہ بیژن کا پتا چلائے۔ جب منیزہ کو معلوم ہوا کہ کوئی بیژن کے بارے میں معلومات حاصل کرنے ایران سے آیا ہے تو وہ رستم کے پاس گئی اور بیژن کا ذکر کرنے لگی۔ اس پر رستم نے اس سے بے رخی برتی تاکہ رستم کی سوداگری کا راز فاش نہ ہو جائے، رستم کی بے رخی اور غیر ہمدردانہ رویہ دیکھ کر منیزہ رستم سے ہوں کہتی ہے :

بہ رستم نگہ کرد و بگرہست زار ز خواری بیارہد خوں درکنار
ہدو گفت کالے مہتر پر خرد ز تو سرد گفتن نہ اندر خورد

سخن گر نہ گوئی مرا ہم ز پیش کہ من خود دایے دارم از درد ریش
اس کے بعد وہ ایران کے طور طریقوں کا ذکر کرتی ہے کہ وہ اجنبیوں
ہے کس طرح کا سلوک کرتے ہیں :

جنس باشد آئین ایران مگر کہ درویش را کسی نہ گیرد خبر
زدی بانگ بر من چو جنگ آوران نہ ترسی تو از داور داوران
سبزہ سمن ، دخت افرا سیاب برہتہ ندیدہ تنم آفتاب
کنوں دیدہ پر خون و دل پر زرد ازیں در ہداں درد و رخسارہ زرد
برائے ہکے بیژن شور بخت فتادم ز تاج و فتادم ز تخت

اب دیکھیے یہاں سنیزہ نے سراسر فارسی زبان استعمال کی ہے اور کہیں
بھی اس بات کا پتا نہیں چلتا کہ سنیزہ کی مادری زبان اگر فارسی ہے مختلف
تھی تو وہ کیا تھی ۔

اب ذرا تحقیق جدید کی طرف آئیے اور دیکھیے اس نے کیا فیصلہ کیا ہے ۔
سائرس (۱۳۰ - ۱۳۹ھ قبل مسیح) اخیمنی خاندان کا پہلا بادشاہ تھا جس نے
ایرانی سلطنت کو بہت فروغ دیا ۔ اس کے سامنے دو سیاسی مقاصد تھے ۔ یعنی
مغرب اور مشرق میں ایرانی حکومت کو مضبوط کرنا اور اس کی حدود بڑھانا ۔
اب پروفیسر گرشمان (R. Ghirshman) کی رائے سنئے ۔ پروفیسر موصوف
فرانسیسی ہیں اور ایران کی تحقیقات کے سلسلے میں ان کا نام سر فہرست آتا
ہے ۔ وہ علم آثار قدیمہ کے ماہر ہیں اور تہران میں قومی عجائب خانے کے
افسرا علا رہ چکے ہیں ۔ اپنی تصنیف " ایران " (۱) میں انہوں نے
لکھا ہے کہ :

"مغرب میں سائرس کا مقصد بحیرہ روم (یعنی میڈیٹرینین)
کے ساحلی علاقوں پر مع اس کی بندرگاہوں کے قبضہ کرنا تھا ۔
ان بندرگاہوں پر وہ تجارتی راستے آکر ختم ہوتے تھے جو مشرق میں
ایران سے ہو کر گزرتے تھے اور اس طرح اس کا مقصد ایشیائے کوچک

پر قبضہ کرنا تھا ، جہاں لہذا کی زرخیز زمیٹوں کے علاوہ ہونانیوں کے بحری مرکز بھی تھے ۔ مشرق میں اس کا مقصد ایران کے لیے تحفظ پیدا کرنا تھا ۔ ایران میں ایک مہذب روایت کے قیام نے ایرانی تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر کے مہذب دنیا کی سرحدوں کو مشرق کی طرف بہت آگے بڑھا دیا تھا اور یہ سرحد سیحون اور جیحون تک پہنچ گئی تھی جہاں ابھی تک بیرونی ایران (Outer Iran) کے قبایل حرکت میں تھے ۔“

یہ بیرونی ایران کیا ہے اور اس کی سرحد کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں تک پہنچتی ہے ۔ اپنے انتہائی عروج کے زمانے میں ایران کا اثر ایرانی سرحد سے بہت آگے بڑھ گیا تھا ۔ مثلاً اصل ایران تو وہی ہے جو کم و بیش آج بھی ایران کی سرحد ہے ، البتہ اس کا ثقافتی اثر مغرب میں ایشائے کوچک اور مصر و شام تک پھیلا ہوا تھا ، اور مشرق میں موجودہ افغانستان اس اثر میں شامل تھا ۔ یہاں عمود شزلوی کا ذکر نہیں کروں گا کیونکہ یہ تو بہت بعد کا زمانہ ہے ، لیکن زمانہ قبل مسیح میں بھی ایران کا اثر افغانستان اور آج کے مغربی پاکستان تک پھیلا ہوا تھا ۔ شمال میں وسط ایشیا میں جیحون اور سیحون تک اس اثر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر براہ راست سیاسی سرحد کم و بیش موجودہ سرحد کے قریب قریب تھی ۔ اس زمانے کے سوا جب سیاسی سرحد ایشائے کوچک اور بین تک پھیلی ہوئی تھی ، آج بلخ و بخارا ایران سے باہر ہیں مگر قدیم زمانے میں ان پر ایرانی اثر نمایاں نظر آتا ہے ۔

ایران کے شمال اور شمال مشرق کا وہ علاقہ جس میں موجودہ ترکستان ، چینی ترکستان اور افغانستان کا شمالی حصہ شامل ہے ، اہل ایران اس خطے کو توران کہتے تھے ۔ اب یہاں ایک اور فرانسیسی محقق کی رائے سنئے ۔ کوئی سترہ سال ہوئے پیرس سے ایک کتاب *La Civilisation Iranienne* (ایرانی تہذیب) شائع ہوئی ۔ اس میں مختلف علما اور محققین کے مضامین ایرانی تاریخ اور ایرانی تہذیب پر شائع ہوئے ہیں ۔ اس کا دیباچہ فرانس کے مشہور مستشرق پروفیسر رینے گروسی (Rene Grousset) کا لکھا ہوا ہے ، یہ صاحب فرانسیسی اکادمی کے رکن بھی ہیں ۔ انہوں نے ایک باب ' بیرونی ایران ' پر لکھا ہے ۔ اس میں پروفیسر موصوف لکھتے ہیں کہ ” یہ سارا علاقہ (جس کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں) جس کو ایرانی توران کے نام سے پکارتے ہیں دراصل یہ ' بیرونی ایران ' کا علاقہ ہے اور اس علاقے کی آبادی زمانہ قدیم

میں اہل سینہیا ، اہل سمرات (Sarmatian) اور ساس (Sace) پر مشتمل تھی اور یہ لوگ ایران کی ایک بولی بولتے تھے ۔ یہ لوگ اپنے آبا و اجداد کے طریقے پر نیم مہذب اور صحرا نورد تھے " (۱) ۔ آگے چل کر ہروفیسر موصوف کہتے ہیں کہ " ایک مدت تک لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ توران یعنی جنوبی روس کا علاقہ اور دونوں ترکستان (یعنی روسی اور چینی ترکستان) میں ترکی ۔نگولی نسل کے لوگ آباد تھے ۔ لیکن آج ہم جانتے ہیں کہ اس کا (یعنی توران کا) مطلب بیرونی ایران سے تھا ۔ اس سے مراد وہ قبائل تھے جنہوں نے نینوا اور بابل کی مادی تہذیب کا مقابلہ اسی طرح کیا تھا جیسا کہ انہوں نے زرتشت کی مذہبی تحریک کا کیا تھا " ۔ (۲) یہ لوگ ترک وطن کر کے شمالی علاقوں میں چلے گئے تھے ۔

اس ' بیرونی ایران ' کا تاریخی دور کون سا تھا ؟ اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس کا دور آٹھویں صدی قبل مسیح تھا جو سینہیا کی نسل کے لوگوں کے عروج کا زمانہ تھا ۔ اس زمانے میں صحرا نورد قبائل شمالی ایران کی سرحد پر برابر نقل مکان کرتے رہتے تھے ۔ اس طرح ایران کی آبادی گویا دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی ۔ ایک تو وہ آبادی تھی جو ایرانی سرحد کے اندر شہروں میں آباد ہو کر مہذب زندگی گزارتی تھی ۔ دوسری وہ آبادی تھی جو ایرانی سرحد سے دور شمال کی طرف متحرک آبادی تھی جو ہمیشہ جانوروں کے چارے کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ برابر سفر کرتی رہتی تھی ۔ اس آبادی کا علاقہ بیرونی ایران تھا ۔ یہ آبادی جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے ایرانی زبان کی ایک بولی بولتی تھی ۔ فرانس کے مشہور سیاح موسیو پال پیلو (Paul Pelliot) اور مشہور برطانوی سیاح سر آرل اسٹائن (Sir Aurel Stein) نے کاشغر اور یختر کے علاقے میں اس صدی کے شروع میں بعض ایسے محظوظات کا پتا چلایا تھا جن کی زبان آج تک گئی ہے ۔ یہ دراصل مشرقی ایران کی زبان تھی جو دراصل ایرانی زبان کی ایک بولی تھی ۔ اور یہ زبان دسویں صدی عیسوی تک رائج تھی (۳) ۔ توران کے لوگ بھی بولی بولتے تھے ۔

(i) La Civilisation Iranienne - P. 327, By Prof. Rene Grousset Payot, Paris 1952.

۲۔ ایضاً - ص ۳۲۹ - ۳۳۰

۳۔ ایضاً - ص ۳۰۰

اس بات کی ایک تیسری دلیل یہ بھی ہے کہ تورانیوں سے مراد ترکی قبائل نہیں ہیں، یعنی جس زمانے میں ایران اور توران کی جنگیں ہو رہی تھیں ترکی قبائل اس زمانے میں چین کی سرحد پر منگولیا کے علاقے میں گلہ بانی کرنے اور جانوروں کا شکار کر کے با پھر کھیتی کر کے اپنا پیٹ پالتے تھے۔ اس وقت تاریخ میں بھی کہیں ان کا نام نہیں ملتا۔ صرف دوسری صدی قبل مسیح میں ان کا ذکر چینی مخطوطات میں توکیو (Tukieu) کے نام سے پایا جاتا ہے۔ اس کے کوئی آٹھ سو برس بعد یعنی چھٹی صدی عیسوی میں ترکی قبائل نے منگولیا سے نکل کر وسط ایشیا میں اپنی ایک وسیع سلطنت قائم کر لی تھی، اور جو علاقہ آج ترکستان یا وسط ایشیا کے نام سے موسوم ہے اس پر قابض ہو گئے، مگر توران یا تورانیوں کو ترکوں یا ترکی قبائل سے دور کا واسطہ بھی نہیں تھا۔



غالب سے چند نوادر

اکبر علی خاں

سرزا غالب کے بارے میں کتابوں اور رسائل کی خصوصی اشاعتوں اور مضامین کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی ہے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء کی یادگار تقریبات کے موقع پر ہندو پاک دونوں سے اس سارے مواد کے اشاریے تیار ہو رہے ہیں۔ ان اشاریوں کی اشاعت کے بعد غالب پر کام کرنے والوں کو بڑی سہولت حاصل ہو جائے گی۔ مجھے نہیں معلوم کہ مرتبین نے اپنے اشاریوں میں کتابوں، مضامین اور مصنفین و -ولفین کے تذکرے کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے یا نہیں کہ اشاریے میں درج حوالے کس لائبریری یا ذاتی ذخیرے میں محفوظ ہیں۔ اگر یہ نہیں بتایا گیا تو اشاریے کی افادیت بہت کم ہو جائے گی۔ 'اردوئے معلیٰ' دہلی غالب نمبر دوم میں ایک اشاریہ غالب کے عنوان سے شائع ہوا اس میں یہ کمی محسوس ہوئی تو میں نے خواجہ احمد فاروقی صاحب کو لکھا کہ آپ آئندہ اس کو کتابی صورت میں شائع فرمائیں تو یہ ضرور بتائیں کہ محولہ مواد کہاں اور کس ذخیرے میں کس نمبر پر ہے۔ انہوں نے اس مشورے کو پسند کیا اور اب سنا ہے کہ وہ اس امر کا اہتمام کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اشاریے کا ایک اندراج یہ ہوگا :

شرح دیوان غالب از خواجہ قمرالدین راقم ، قلمی

لیکن اس اندراج کی افادیت جیسی ہوگی کہ پڑھنے والے کے علم میں یہ بھی ہو کہ یہ قلمی کتاب کہاں ہے تا کہ ضرورت کے وقت استفادے کا امکان بھی رہے۔ اسی قسم کی ایک دشواری سے غالب پر مختلف کتابوں اور مضامین کو پڑھتے وقت مجھے بھی سابقہ پڑا ، یعنی یہ کہ صاحب

کتاب نے اپنے نقطہ نظر سے کسی اطلاع کو استعمال کیا لیکن اس طرح کہ مجھے تمام و کمال صاحب کتاب کا محتاج رہنا پڑا۔ ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ لالہ سری رام نے اپنے تذکرے غمغانہ جاوید کی جلد اول کے ص ۱۰۰ پر حافظ عبدالرحمن احسان دہلوی کے بارے میں لکھا ہے :

” انہوں ایک مرتبہ تنخواہ رک جانے کی شکایت میں ایک طویل قطعہ موزوں فرما کر حضور شاہی میں گزارنا تھا جس کی وہی زمین ہے جو مرزا غالب کے اس مشہور قطعے کی :

رسم ہے مردے کی چہ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

اس قطعے میں حضرت احسان نے کہاروں ، بنیے اور بنی کی گفتگو بڑی لطیف اور معنی خیز بیان کی ہے ۔ عجب نہیں ہو مرزا غالب کو اس زمین کا خیال احسان ہی کے قطعے سے پیدا ہوا ہو۔“

لطف یہ ہے کہ لالہ سری رام نے مذکورہ قطعے کا ایک مصرع تک نقل نہیں کیا حالانکہ وہ خود اس قطعے کے لطیف اور معنی خیز ہونے کو سراہ چکے تھے ، نیز غالب کی اہمیت سے بھی واقف تھے ۔ چونکہ اطلاع دلچسپ تھی اس لیے مجھے احسان کے قطعے کی جستجو ہو گئی ۔ سب سے پہلے میں نے رضا لائبریری کے غمغانہ دیوان احسان کو دیکھا مگر مجھے بڑی مایوسی ہوئی ، اس لیے کہ اس نسخے میں یہ قطعہ موجود نہ تھا ۔

چند ماہ قبل جناب حکم چند نیر نے لالہ سری رام کے ذخیرہ کتب کی فہرست اردو ادب میں بالاتحاد شایع کی ۔ یہ ذخیرہ اب بتارس یونیورسٹی میں ہے ۔ اس فہرست میں دیوان احسان نظر پڑا تو مجھے قوی امید ہوئی کہ مطلوبہ قطعہ اس دیوان میں ضرور ملے گا ، اس لیے کہ اسی نسخے کے پیش نظر لالہ سری رام نے غمغانہ جاوید میں مذکورہ حوالہ فراہم کیا ہو گا ۔ میں نے نیر صاحب کو زحمت دی ، موصوف نے کرم فرماتے ہوئے نقل سے مجھے نوازا ۔

احسان کے قطعے کو پڑھنے کے بعد بالیقین کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے سامنے یہ قطعہ رہا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نقاش ثانی کا نقش ، نقاش اول سے کہیں بڑھ کر ہے ۔ غالب دوسروں کے میدان میں جب بھی داخل ہوتا ہے آن بان سے اور اپنا لوہا متواتر ہوا ۔ غالب علی کل غالب ۔

غالب اور احسان دونوں کے قطعوں کے مخاطب بہادر شاہ ظفر ہیں ۔
چنانچہ احسان کے متدرجہ ذیل شعر سے اس کی تائید ہوتی ہے :
جو تخلص کو تیرے ورد کرے
نہ شکست اس کو ہو کبھو زہار
یہ مکمل قطعہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جا رہا ہے ۔

میں عرض یہ کر رہا تھا کہ اس قسم کا مواد بہت بڑی تعداد میں ہے جس کے حوالے کتابوں اور مضامین میں مل جاتے ہیں مگر مکمل شکل میں ان کا ہٹ چلانا کارے دارد کا حکم رکھتا ہے ۔ چونکہ آج تک بھی اردو کتابوں کے مصنفین حوالے کے قائل نہیں ہیں ، اس لیے بعض اوقات مستعملہ روایات پر اعتبار کرتا جہاں محتاط طبیعت کے لیے دشوار ہوتا ہے وہیں ان کی اصل تک رسائی بھی مشکل ہوتی ہے ۔ اسی طرح بعض اوقات ماخذ علم میں آجائے کے بعد بھی اس کے نادر اور کمیاب ہونے کی وجہ سے اصل سے استفادہ ممکن نہیں ہوتا ۔

ان تمام دشواریوں کو سامنے رکھ کر میں نے ۶۰ء میں غالبہ کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد یہ تھا کہ غالب سے متعلق سارا بنیادی اور خام مواد یکجا کتابی شکل میں مرتب کر دیا جائے تاکہ محققین اور ناقدین تلاش کی زحمت سے بچ جائیں ۔ اس بنیادی مواد کو میں نے کئی ابواب میں تقسیم کیا ہے جن کی تفصیل آگے آرہی ہے ۔ آغاز کار میں اس کی وسعت کا مجھے اندازہ نہیں تھا ، جوں جوں وقت گزرتا گیا ایک سے ایک اہم حوالہ ملتا گیا اور کتاب کئی سو صفحات تک پہنچ گئی ۔ ان شاء اللہ یہ کتاب شایع ہوگی تو صاحبان ذوق کو غالب سے متعلق بیش بہا ذخیرہ معلومات مل جائے گا جس کی روشنی میں غالب کے محققین اور ناقدین کی آرا اور نتائج کو پرکھنے میں بھی مدد ملے گی ۔
میں نے حتی الوسع موضوع کے تمام گوشوں کی چھان بین کی ہے مگر مجھے اندازہ ہے کہ اب بھی ایسا مواد موجود ہو گا جس تک میری رسائی نہیں ہو سکی ہے ۔

درمیان میں میرا ایک قائل شایع ہو جانے سے بہت سی تحریریں ایک بار مجھ سے بھر رو پوش ہو گئیں ۔ ایک آدھ حوالہ میرے کرم فرماؤں سے ایسا بھی ملا جس کا ماخذ انہیں یاد نہیں تھا ۔ مثلاً غالب کے قیام لکھنؤ کے بارے میں محب مکرم نیر مسعود رضوی صاحب نے مجھے لکھا کہ غالب کی

لکھنؤ میں ایک جفار سے ملاقات ہوئی۔ امتحاناً غالب نے ایک مصرع دل ہی دل میں کہہ کر اس کے اعداد جفار کو بتائے اور مصرع ثانی کی فرمائش کی، جفار نے علم جفر کی مدد سے دوسرا مصرع بہم پہنچا دیا، وہ دونوں مصرعے کچھ اس طرح ہیں :

وہ ہیں مشتاق ستم اور میں ہوں مشتاق کرم

بیت ان کی اور ہے میری طبیعت اور ہے

ہاوجود ذہن ہر زور دہنے کے نیر صاحب کو یاد نہیں آتا کہ یہ واقعہ کس رسالے میں انہوں نے دیکھا تھا۔

بہر حال ابواب کی تقسیم درج کرتا ہوں، اس درخواست کے ساتھ کہ اسے بامعان نظر ملاحظہ فرمایا جائے اور جو کچھ بھی ان کے ذہل میں آتا ہو وہ مرحمت فرما کر، چھپے مشکرو مسنون بنایا جائے۔ جیسا کہ آئندہ اوراق میں میں نے ان کرم فرماؤں کے حوالے دیے ہیں جن کے لطف سے مجھے پیش کردہ مواد ملا ہے۔ اسی طرح میں آئندہ بھی جو صاحب میری رہنمائی فرمائیں گے، ان کے عطیے ان کے حوالے اور شکریے کے ساتھ غالبیہ میں درج کروں گا۔ ابواب یہ ہوں گے :-

پہلا باب : تذکروں میں غالب کا ذکر (جس طرح آئندہ اوراق میں

گارساں دتاسی کے تذکرے کا اقتباس آ رہا ہے)۔

دوسرا باب : ملاقاتیوں کے بیانات (یہ باب میں ماہنامہ "نگار" رام پور

میں شایع کر چکا ہوں)۔

تیسرا باب : غالب کے ہم عصر اخبارات میں غالب سے متعلق

اندراجات، یہ باب "نقوش" لاہور کے غالب لمبر میں

شایع ہو چکا ہے۔ ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔

چوتھا باب : غالب کے ملاقاتیوں سے انٹرویو (پروفیسر حمید احمد خاں

کے مرتب کردہ انٹرویو معظم زمانی یکم اور خضر

مرزا سے)

پانچواں باب : غالب کی زندگی میں لکھے ہوئے آن کے ہم عصروں اور

شاگردوں کے ایسے اشعار جن میں غالب کا ذکر ہوا ہے،

اس باب میں شامل ہوں گے۔ مثلاً امام بخش صہبائی

کا یہ شعر :

چو دیدم غالب و آزرده را از هند صہبائی
بخطر هیچ ہاد از خاک اہرالم نمی آید

یا میان داد خاں سیاح کا یہ شعر :

ظل کرم ہے حضرت غالب کا بس معنی
سر پر نہیں ہے سایہ ہال ہما نہ ہو

غالب سے متعلق قطعات جیسے آئندہ اوراق میں عارف
کا قطعہ " معذرت آرہا ہے یا غالب کے بھرے ہوئے پر
صاحب عالم مارہروی کا قطعہ " تاریخ یا غالب کے مرنے
کی غلط خبر اڑ جانے پر تاریخی قطعات -

اس باب میں غالب کی مدح میں قصائد بھی
آئیں گے ، ان میں کا ایک قصیدہ جو عارف کا لکھا
ہوا ہے آئندہ اوراق میں ملاحظہ فرمائیے -

چھٹا باب : غالب کی کتابوں پر دیباچے اور تقاریر اور قطعات تاریخ
طبع وغیرہ -

ساتواں باب : غالب کی وفات پر قطعے اور مرثیے -

آٹھواں باب : غالب کی وفات پر مضامین -

نواں باب : معاصرین غالب کے ایسے خطوط جن میں غالب کا ذکر
آیا ہے یا جو خود غالب ہی کو لکھے گئے ہیں -
(غالب کے نام خطوط علاحدہ کتابی شکل میں ' بنام
غالب ' کے عنوان سے چھاپے جا رہے ہیں) - آئندہ اوراق
میں مفتی محمد عباس کے خطوط ملاحظہ فرمائیے -

دسواں باب : متفرقات - اس باب میں ایسی روایات درج ہوں گی جو
غالب کے معاصرین سے بے واسطہ یا بالواسطہ پہنچی
ہیں - مثلاً امیر مینائی کے حوالے سے جلیل مانک پوری
نے لکھا ہے کہ غالب سے ان کے قیام رام پور میں کسی

بہشتی نے اپنی بیٹی کے جہیز کے لیے امداد چاہی تھی اور غالب نے رام پور سے ملنے والے رخصتانے سے اس کی مدد کی ۔ اگرچہ یہ بیان امیر مینائی کے قلم سے نہیں ہے مگر جلیل مانک پوری معتبر راوی اور امیر مینائی کے عزیز شاگرد ہیں ، اس لیے اس روایت کی صحت میں شبہ نہیں کیا جا سکتا ۔

[۱]

حافظ عبدالرحمان کے جس قطعے کا ذکر تمہید میں کرچکا ہوں ملاحظہ فرمائیے ۔ دیوان احسان میں اس کا وہی عنوان ہے جو یہاں درج کیا جا رہا ہے ۔ قطعہ ایک غزل پر ختم ہوتا ہے جس کا قطعے کے لفظ مضمون سے کوئی تعلق نہیں ، اس لیے صرف مطلع نقل کر کے باقی اشعار ترک کر دیے گئے ہیں ۔

قطعہ ریختہ برائے حضور والا

اے ملک ، اے پناہ جملہ ملوک	اے ملک مرتبت ، ملک کردار
تجہ سے آباد ہے جہان آباد	اے جہان کرم ، جہان وقار
گر تو سہر فلک سے منہ موڑے	تیرے پاؤں پہ وہ رکھے دستار
جو تغاص کو تیرے ورد رکھے	لہ شکست آس کو ہو کبھو زنہار
میری طبع غیور کچھ مطلب	نہ کسی سے رکھے کم و ہسیار
عرض احوال بادشاہوں سے	بادشاہا ، نہیں ہے لیکن عار
قطب صاحب تھے قبل ازیں جو حضور	بزیارت برائے سیر و شکار
ہاں شکار اپنی ہو گئی تنخواہ	سیر پر ہے یہ گل کھلا یک بار
کہا جس لالہ سے کہ ' لاتنخواہ '	وہی لالہ ہوا گلے کا ہار
لالہ جیو ایسے ہو گئے لے لوٹ	ہوست کھینچو تو وہ لہ دیں زنہار
ہلکہ دھمکائیں آٹنے وہ مجھ کو	کہ رہیلہ ہے ہاں کا اب مختار
سردی اہل علم ہے یکسر	لوٹ کی اب ہے گرمی بازار
اور مختار کا تھا یہ احوال	نہ تو اقرار تھا ، نہ کچھ انکار

اب تو اس کا پتا نہیں ملتا
بادشاہا، پناہ ملت و ملک
میری تنخواہ کم بہت ہے مجھے
جب دو ماہہ ہے لٹ گیا میرا
صبح کو میں کہوں کہ آنا تم
آنے ہی کہوں کھچڑی دلوؤ
جب کہ ہنس کو لے کے چلتے ہیں
ان کا معمول ہے کہ دوڑتے وقت
اپنی ہوں ہوں تو ساری بھول گئے
” وقتا رہنا عذاب الجوع
جب یہ صورت بنی تو بنیے سے
کہ غریبوں کو بانٹ دوں تنخواہ
اٹنے میں بول اٹھی بنینی یہ
کیسا مورکھ ہے تیری عقل گئی
اس کی تنخواہ ہے حویلی میں
میرے شاہا ہیں تجھ سے دو مطلب
سو کہاروں بغیر ہے مشکل
ان کو تنخواہ دوں کہاں سے میں
دل سے احسان سے ہے تجھے رغبت
تیرے احسان جو نہ دیکھ سکیں
نام احسان رہے نہ دفتر میں
اور میں کیا کہوں غریب نواز
بحر بہ اور ردیف و قافیہ اور
آنے ہی بس سنائی جانے کی

ایک تنخواہ کا کیا تھا قرار
باعث مقصد صفا و کبار
آج دس دس اور کل میں ہزار
میرے نوکر ہیں مجھ سے ہی بیزار
شام کو آویں گھر سے خدمتگار
بھوک کے مارے نکلتے ہے آچار
ہیں جو زرغل سے چار ہانچ کمار
منہ سے بھرتے ہیں اپنے کچھ ہتکار
یہی کہتے ہیں ” ہکار ہکار
وقتا رہنا عذاب النار “
قرض کے واسطے کہا لاچار
بنیا راضی ہوا بصد تکرار
” کیوں گنوا تا ہے اپنا تو گھر بار
قرض دہنے کو تو ہوا تیار
اے لہوئے اے نہ دے تو ادھار “
بار مجرا و دولت دیدار
سو کہاروں بغیر ہے دشوار
آپ جب اس طرح کا ہوں لاچار
دل احسان ہے تیرا شکر گزار
ان بخیلوں کو ہو خدا کی مار
چاہتے ہیں کئی یہ بد اطوار
میں غریب اور یہ غریب آزار
اب غزل کے پڑھوں کئی اشعار
تجھ کو خو ہے سرے کڑھانے کی

[۲]

مرزا غالب نے عارف کے مرثیے میں ایک شعر لکھا ہے :

مجھ سے تمہیں نفرت صبی نہر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

دیوان عارف کے مخطوطہ 'رام پور میں ایک قطعہ مع تین شعروں کے اور ایک تمہیدی قطعے کے شامل ہے جس کے مخاطب غالب ہیں اور جس سے اس شعر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے چند شعروں کا تقابل کرنے کی زحمت میں نے جناب حکم چند نیر کو دی تھی، ان کا شکر گزار ہوں۔ اس قطعے کے علاوہ بھی کئی شعروں میں غالب کا ذکر آیا ہے نیز ایک مکمل قصیدہ بھی در مدح غالب شامل ہے۔ دیوان میں یہی کچھ غالب سے متعلق ملتا ہے۔ یہ بھی عرض کردوں کہ دیوان کا بہت بڑا حصہ مدح ائمہ پر مشتمل ہے لیکن ایک قصیدہ خلیفہ دوم حضرت عمر کی منقبت میں بھی ہے۔ میرا خیال ہے عارف میں شیمی عقائد غالب کے زہر اثر پیدا ہوئے ہوں گے، ورنہ عارف سنی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

دیوان عارف میں کئی ہزار اشعار ہیں، ان میں کہیں غالب کا فیضان نظر نہیں آتا۔ نہایت خشک اور بے سزا کلام ہے۔ بس ایک شعر ایسا ہے جو غالب کے تربیت یافتہ کو کہنا چاہیے تھا اور وہ یہ ہے۔

سخت شرمائے، میں اتنا نہ سمجھتا تھا انہیں
چھیڑا تھا تو کوئی شکوہ بیجا کرتا

اگر میں یہ کہوں کہ میں ایک شعر دیوان عارف کا مکمل انتخاب ہے تو کچھ سیالغہ لہ ہوگا۔

تمہیدی قطعہ

[یہ اک] بدیہہ قطعہ جو کرتا ہوں میں رقم
آوے پسند حضرت غالب تو واہ واہ
آنے ہیں اس طرح کے لطیفے جو فکر میں
یہ رنگ میری طبع کا ہوتا ہے گہ گہ

دوہا ہے جس نے اپنا لگا ہا ہے دل کہیں
بہر کیا ہے اور گر نہیں واقع میں چاہ چاہ

قطعه "معذرت بجناب غالب"

قبلہ جان و دل، ترا فدوی
امداد اللہ نام ہے تیرا
ورد نام بزرگ کا تیرے
حق نے سب پر کہا تجھے غالب
مجھ کو زیبا ہے جتنا ناز کروں
نظر منشیٰ فنک کی مجھے
عرض کرتا ہوں شکوہ حساد
وہ سبب میں بیان کرتا ہوں
فیض صحبت سے تیری، تیرا غلام
سنی اس زمرہ خوارج میں
نیر و عو ہیں مرے دشمن
ہات ان کی لگے ہے ہتھوڑی
ان کی کہا کہا صفت کروں تحریر
ایک جلتا ہے رشک سے داہم
دوسرا عو کینہ جوئی ہے
زور کرتے ہیں ناتوانوں پر
ہیں یہ سارے جہان کے جھوٹے

تجھ کو کموے برا یہ طاقت ہے
اس بزرگی کی کچھ اہمیت ہے
اس میں کچھ شک ہمیں عبادت ہے
تجھ سے روکش ہو کسی طاقت ہے
مجھ پہ جب یہ تری عنایت ہے
"کچھ نہ پروا ہے کچھ نہ حاجت ہے
گرچہ سیری خلاف عادت ہے
ان کی جس وجہ یہ شرارت ہے
جو یہ دل قائل امامت ہے
ہدف ناوک ملامت ہے
آسمان کی انہیں نیابت ہے
دل میں ان کے زس تساوت ہے
ایک آمت ہے اک قیامت ہے
ہسکہ عزت اسے نہایت ہے
یہ ہمیشہ سے اس کی عادت ہے
زوف ہے گر یہی شجاعت ہے
قول میں ان کے کب صداقت ہے
(ص ۶۷۰ - ۶۷۱)

متفرق اشعار

بلبل باغ معانی کیوں نہ ہو عارف نظر
دیکھتے ہیں حضرت غالب کا دہواں روز و شب (ص ۳۲۲)

لازم بطبع خویش کہ این مطلع مرا
بر چشم روح عرفی حادو بیان نهاد
”از کف قلم دبیر فلک بر کراں نهاد
چون خامہ در کفم اسدالله خاں نهاد“ (ص ۲۵۶)

عارف ایوں پہ حضرت غالب کے دھیان ہے
اوروں کی، شاد ہوتے نہیں، واہ واہ ہر (ص ۳۶۲)

حضرت غالب کی شاگردی کا ادنا ہے یہ فیض
عقل اول کے جو عارف ہو گئے استاد ہم (ص ۴۱۵)

عارف ہوئے ہیں حضرت غالب کے خوشہ چیں
کیوں کر نہ ایک رکن ہوں ملک سخن میں ہم (ص ۴۱۶)

ہایا کوئی حضرت غالب کا ہم زباں
عارف ہم اس تلاش میں ایران تلک گئے (ص ۵۰۴)

قصیدہ در مدح غالب

مداد سے رہے تاریک تر جہان سخن
جو طبع تیری نہ ہو سہر آسمان سخن
سوائے تیرے پہلا اس میں کون ہے یوسف
جو غرض کیجیے عالم میں کاروان سخن
لکھے نہ ہیلک مضمون نشان معنی ہر
جو دست فکر میں تیرے نہو کمان سخن
لکھا جو دائرہ وہ ہو گیا بہ شکل درم
قلم ہے تیری مگر دست زر نشان سخن

زہن کہ منہ ہے لکایا ہے تو نے ڈرتا ہوں
 کہ کھل گئی ہے غضب ان دنوں زبان سخن
 کلام حق کے مقابل کہیں نہ ہو جانوے
 بڑھی ہے حد سے سوا اب شکوہ و شان سخن
 سخن ورا تری طبع بلند کی دولت
 منسے ہے عرش کی ہستی پہ آستان سخن
 ہزار جزو میں اک حرف کی لکھی تشریح
 ازل سے ذات تری ہے وہ رازدان سخن
 عجب ہے مجھ کو نہ کیوں مہد میں ہوا گویا
 رشت میں ہے زبان تیری تو اسان سخن
 نکال تو نے لیے سب نالی معنی
 رہا ہے نام کو اک بحر بیکراں سخن
 جلو میں اس کے چلے نفس ناطقہ دایم
 زبان لال کو سونپے جو تو عنان سخن
 جو آنکھ ہو تو کرے سیر تیرے دیوان کی
 جہاں میں جس نے نہ دیکھا ہو گاتان سخن
 سنا ہے تیرے لیے جب کیا ہر روز ازل
 دیر چرخ نے آراستہ سکان سخن
 طناب لکر تری جب تلک نہ ہاتھ آئی
 نہ ایستادہ ہوا اس سے سائبان سخن
 لمحہ کلام کا تیرے نہ ہو تو کچھ بھی نہیں
 بھرا ہو لاکھ اگر نعمتوں سے خوان سخن
 کتابہ در جنت ہے قیری ہر تحریر
 ترے ہی ہاتھ میں ہے ارتفاع شان سخن

نہ چشم شاہد معنی ہو سربہ گئی کیوں کر
 ترے سبب سے ہے آرایش جہان سخن
 فسوں سے یہ تری مشاطہ طبعیت کا
 دوات و خامہ ہوئے میل و سربہ دان سخن
 سخن ورا ترے رد و قبول سے ہے مراد
 سوائے اس کے کہیں نفع اور زبان سخن
 دعا دوام سخن کی نہ کس طرح مانگوں
 ادا شناس کہیں تجھ کو جب کہ جان سخن
 وہ اس میں مغز جو تھا تو نے سب نکال لیا
 یہ جھاڑتے ہیں عبث لوگ استخوان سخن
 فلک پہ بھی اسے بٹھلا کے ہووے شرمندہ
 ترا جو ذہن رسا ہووے سیمپان سخن
 جو اختیار کرے تو سکوت احیاناً
 جہاں میں رہوے نہ پھر نام کو نشان سخن
 ورق ورق ترے دیوان کا رشک گلشن ہے
 ہوا ہے خامہ ترا جب سے باغبان سخن
 بنان تری دم تحریر مل کے غنچہ بنیں
 قلم سے شاخ تر گلبن جنان سخن
 ترا وہ غور ہے تحت الثریٰ کی لائے خبر
 چہا کے گوہر معنی رکھے جو کان سخن
 ہمیں نہ اس کا ذرا مدعا کھلا عارف
 دراز کی ہے یہ کیوں تو نے داستان سخن
 وہ کون شخص ہے ہم بھی تو اس کا نام سنیں
 کہ جس کے تحت و نصرف ہیں جہان سخن

مگر کہیں اسد اللہ خان غالب ہے
 سوائے اس کے نہیں کوئی مہربان سخن
 کسی کا اب کوئی مضمون چرا نہیں سکتا
 ہوا وہ جب سے جہاں میں نگاہبان سخن
 کسی کی بات کوئی کاٹ دیوے کہا ہے مجال
 ہوا ہو روز ازل سے وہ جب ضمان سخن
 متاع روئے دکان ہے کلام جوہر کل
 وہ اس کے پاس ہے سرمایہ دکان سخن
 وہ اس کی ہستی افکار ہے غلط فہمو
 جو اپنے زعم میں ٹھہراؤ لا مکان سخن
 نہیں ہے شک کہ ہے اس کی زبان پر عاشق
 ہزار بار کیا ہم نے امتحان سخن
 نہیں ہے اس میں مگر شیوہ ستکاری
 علو شان سے ہے گو کہ آسمان سخن
 دہر چرخ نے کی اس کی جب ثنا ترقیم
 قلم کو اس کے لکھا سرو بوستان سخن
 ق :

ہوا ہے بند علو جانتے ہو کس باعث
 کہ بات اس نے جو کی اس کے دوستان سخن
 موثر اس کی جو شیرینی کلام ہوئی
 لبوں کے ساتھ ہوا بند خود دھان سخن
 ہمیشہ آب سے تر رہوے تیری تیغ زبان
 رہے جہان میں جس روز تک بیان سخن
 شرف ہے کان بلاغت کو تیرے گوہر سے
 ترے ہی واسطے مخصوص ہے مکان سخن

بجز فضائے معانی کجائے ہو استادہ
 بنا ہے تیرے لیے یہ جو سائبان سخن
 جلیں حسود ترے، گرمی مضامین سے
 زبان خلق پہ جب تک ہے داستان سخن

(ص ۱۰۶ تا ۱۰۹)

[۳]

اس سے پہلے آپ احسان کا ایک قطعہ ملاحظہ فرما چکے ہیں جس کا اتباع غالب نے کیا تھا۔ اب ایک مثنوی ملاحظہ ہو جس میں غالب کا اتباع کیا گیا ہے۔ رسالہ دہلی - سوانحی کے شمارہ دوم ۱۸۶۶ء میں علاء الدین احمد خان - علائی کا ایک مضمون "تاریخ اردو زبان" شائع ہوا ہے۔ اس میں ایک جگہ وہ تحریر فرماتے ہیں :

"... الفضل المتأخرین و اکمل المتقدمین اوستاذی و عی میرزا اسد اللہ خان غالب اور نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رغشال اور عزیز و اخی ثاقب - مغرور و - مالک و رضوان سلمہم اللہ تعالیٰ، صہبائی و آزرده و مومن و شیفته و سوز و عارف و ذوق و اشکی و حسرت و رشکی و محو و حیا و کوکب و غیرہم یہ بڑے نامی سخن سنجان زبان اردو اور شیریں کلامان ریختہ ہیں۔ ... اگرچہ اہل لکھنؤ نے اپنی زبان کی آراستگی پر کوشش اچھی کی اور بہت پاکیزہ شیوہ و رنگ پر اثر ہاے اردو لطیف لکھتے ہیں مگر اس شہر میں اب بھی اچھے لوگ ہائی اور ان کی عبارات اردو پاکیزہ و دلچسپ ہیں۔ ہائیں ہمہ یہ ایک شیوہ خاص مذاق انگیز جو حضرت اوستاذی و عی مولانا غالب نے نکالا ہے، یہ کسی کو نصیب نہیں۔ حق یوں کہ طرح بنائے ریختہ حضرت ہی نے ڈالی اور خود ہی سوجد اور خود ہی مکمل اس کے ہیں۔۔۔۔۔"

اس مضمون میں جس کی تاریخ تحریر پنجم مئی روز دو شنبہ ۱۸۶۶ء ہے غالب کی مثنوی الہ کو نمونہ بنا کر علائی نے زبان اردو کی توصیف میں ایک مثنوی لکھی ہے اور خوب لکھی ہے۔ مکمل مثنوی نقل کی جاتی ہے۔

مثنوی در توصیف زبان اردو

ہاں دل نغمہ سنج زمزمہ ساز کیوں نہ کھولے درخزینہ راز
 بارے اردو کا کچھ بیاں ہو جائے خامہ طوطی خوش زبان ہو جائے

ہے در درجک بیانِ اردو
ہے زبانِ ایک اور چار مزے
ہوں تو ہر قوم کی زبان ہے خوب
پر یہ ترکیبِ دلپسند کہاں
دلربا اس کے بذلہ ہائے عجیب
معنی و لفظ اس کے جاں پرور
میں کہوں کیا کہ یہ زبان کیا ہے
آسمانی زبان سے ملتی ہے
لیک سائے نہ دیدہ وراس کو
ملکوتی کی یہ زبان کب ہے
خاصہ یہ اردو جہان آباد
آبیاں پر اگر فرشتہ جائے
لاکھ عالی ہو ہم سے شانِ ملک
ہم بنے خاص اس زبان کے لیے
یا خدا تا رہے زمین و زمان
اہل دہلی کی بہ زبان رہے
لطف حکام عہد سے بہ زبان

زیور شاہد زبانِ اردو
اس کی ہر بات میں ہزار مزے
اس کا اس رنگ میں بیاں ہے خوب
لفظ و معنی ارجمند کہاں
جانفزا اس کے نکتہ ہائے ہر لب
حسن ترکیب خود جہاں پرور
لطف کیا، وسعت بیاں کیا ہے
رتبے میں آسماں سے ملتی ہے
آسمانی کہوں اگر اس کو
اس کا یہ فیوہ بیاں کب ہے
مستمع کی ہو جس سے جان آباد
یہ زبان میں مزے کہاں سے لائے
ایسی ستھری کہاں زبانِ ملک
نہ بنی بہ زبانِ جہاں کے لیے
تا رہے ہند کا زمیں پہ نشان
حسنِ تقریر اور بیان رہے
رونی تازہ ہاوی اے منان
(ص ۶۸)

[۸]

گارسن دتاسی کی 'تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی' تاریخ کے ساتھ ساتھ
اردو شعرا کا تذکرہ بھی ہے۔ اردو میں اس کے حوالے جہاں تہاں مل جاتے ہیں
مگر ابھی تک غالب کے بارے میں مکمل اندراجات سامنے نہیں آئے۔ میری
درخواست پر جناب ڈاکٹر سید حمید اللہ صاحب (پیرس) نے درج ذیل ترجمہ
غالب عنایت فرمایا ہے۔ اس میں کئی جگہ حواشی کی ضرورت محسوس ہوئی
مگر فی الحال طوالت کے خوف سے اصل کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا گیا ہے۔
'غالبیہ' میں ان پر حواشی بھی ہوں گے جن میں دتاسی کی اغلاط کی نشان دہی
کی جائے گی۔

” (ص ۷۷) غالب نمبر ۲ - نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر دہلوی، المعروف بہ مرزا نوشہ، فرزند عبداللہ بیگ خاں سمرقندی، ایک مشہور ترک خاندان سے تعلق تھا جو گستاخ کی اولاد سے سمجھا جاتا ہے۔ ولادت آگرے میں ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء میں، رہائش دہلی میں۔ اس زمانے میں جب شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ رہا تھا، آخری مغل بادشاہ کا شاعر دربار [تھا]۔ شیفتہ عام طور پر اسلوب میں سادگی پسند تھا (۷۷) لیکن اس [غالب] کے متعلق بڑے مبالغہ آمیز القاب استعمال کرتا ہے اور اسے شیراز و اصفہان کے بہترین شاعروں کا مثیل سمجھتا ہے۔ کریم بھی اتنی ہی مبالغہ آرائی کرتا اور کہتا ہے کہ وہ اسے عرب مثنی و کعب، اور ایران کے انوری و خالانی پر ترجیح دیتا ہے۔

”غالب نے مرزا عبدالقادر بیدل سے درس لیا، چنانچہ غالب شروع میں اس کے اسلوب کی نقل کرتا رہا، پھر اپنے خصوصی اسلوب کو اختیار کیا۔ اس کا ایک ہندوستانی دیوان ہے جس میں اس نے ایک انتخاب دہلی میں ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ آٹھ صفحہ تقطیع، ۱۸۶۱ء صفحے، ۱۷۹۰ء ایضاً، عنوان کتاب: دیوان میر نوشہ - اخبار عالم، میر ٹھ مورخہ ۲۵ جولائی ۱۸۶۷ء کے مطابق اس کا ایک ایڈیشن آگرے میں بھی چھپا۔ لکھنؤ میں ۱۸۶۳ء میں تحت عنوان دیوان غالب اس میں اکیس سطر ۱۰۰ صفحے ہیں، کالہوری ایڈیشن ۱۸۶۳ء آٹھ صفحہ تقطیع ۱۰۰ صفحے۔ اس نے خاص کر فارسی میں نظمیں لکھی ہیں۔ اس کے فارسی دیوان میں کوئی دس ہزار اشعار ہیں۔ اسے منشی نور الدین نے ۱۸۶۷ء میں چھاپا۔ نولکشور لکھنؤ نے کلیات کو چھاپا ہے جس میں فارسی بیتیں ہیں: مثنوی، غزل، بے نظیر، نیز ہرنی کے قصائد۔

”کریم الدین نے اردو اشعار کا انتخاب دس صفحوں میں دیا ہے۔ اس کا تخلص اسد رہا ہے، سرور اور کریم الدین کے تذکروں میں اس کا اسی نام کے تحت ذکر ہے۔ اس میں ہندوستانی رواج کے تحت اس کا فارسی تخلص الک رہا ہے اردو تخلص الک۔ چونکہ اس نے آغاز فارسی سے کیا اس لیے اولاً اسد تخلص رہا، پھر غالب۔ سرور نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ وہ ریختہ نظموں میں (ص ۷۷) فارسی محاوروں کو اردو لباس پہناتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کے اردو اشعار اردو سے زیادہ فارسیت لیے ہوئے ہیں۔

”میری ہی طرح اشہر نگر نے بھی دو اسد اللہ خاں غالب کا ذکر کیا ہے۔ ایک زیر بحث مرزا لوشہ ، جس کا ذکر وہ شیفٹے کے بعد کرتا ہے ، دوسرے لواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی مخاطب میدان ملک قیوم جنگ (۱)۔ اس آخر الذکر کا ہم اوپر ذکر چکے ہیں۔

”اسد اللہ غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء میں ۷۳ سال کی عمر میں ہوئی (۲)۔ اس کے بہت سے شاگرد ہوئے ہیں جو اس کے بعد عرصے تک زندہ رہے۔ مشہور ترین شاگردوں میں سے ایک محمد مردان علی رعنا ہے۔

”غالب کی کوئی غزل مل جانا ہندوستانی اخباروں کے لیے خوان بفا ہوا کرتا تھا۔ مدراس کے اخبار صبح صادق مورخہ ۱۲ اپریل ۱۸۶۵ء میں مجھے ایسی ایک غزل ملی ہے جس کا قافیہ پالتو ہے۔

”آنجنابی میجر قمر نے مجھے غالب کی ایک تالیف دوفش کاویانی دکھائی تھی۔ اس میں ادبی بحثیں ، برہان فاطمہ میں سے مشکل الفاظ پر بحث ہے۔ برہان فاطمہ وہی کتاب ہے (۷۷۰) جو قاطم برہان سے بھی موزوم ہے ، اس میں اس کتاب کے نام کی طرف تلمیح ہے جس کی تنقید کی گئی ہے۔ وہ لکھنؤ میں ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء میں چھپی ہے۔ تقطیع ۱۸ صفحے۔

”اودہ اخبار مورخہ ۱۶ مارچ ۱۸۶۹ء میں اس کی وفات پر جو نوٹ چھپا ہے اس کے اقتباسات ذیل میں درج ہیں :

”دہلی کی رونق کے زمانے میں جو مشہور اہل قلم گزرے ہیں وہ سب وفات پاچکے ہیں۔ ایک بچ رہا تھا وہ بھی چل بسا ، اب ان میں سے ایک بھی باقی نہیں رہا۔ سہرا اشارہ شیر لیشکر فصاحت ، بلبل زبان شیریں فارسی

۱۔ تذکروں میں التباس ہے ، مکرم الدولہ ناسی ایک اور غالب کا ہم آگے ذکر کریں گے۔ ایک تذکرہ لگاتار نے اسے بھی طالب جنگ کا نام دیا ہے۔

۲۔ اس کی تاریخ وفات سرکاری اخبار ، لاہور ، مورخہ ۱۰ مارچ ۱۸۶۹ء میں منشی وزیر سنگھ پرنسپل دہلی کالج نے دی ہے۔ ایک اور اس کے ہوتے خداداد بیک شوق نے اودہ اخبار مورخہ ۲۳ فروری میں۔ ایک تبہ۔ ری منشی اوصاف علی نے جو غالب کا شاگرد تھا ، اسی اخبار میں ۳ مئی کو دی ہے۔

اسد اللہ خاں غالب کی طرف سے جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور تھے ، وہ اس جہان فانی سے عالم باقی کی طرف روانہ ہو گئے ۔ مگر ان کا نام زمین پر برقرار رہے گا ۔

”ہندستان میں کوئی لکھا پڑھا شخص ایسا نہیں جو اس کی قلمی پیداوار سے واقف نہ ہو اور اسے ہا کمال نہ مانتا ہو ۔ ایسے شخص کے حالات فائدے سے خالی نہیں ۔ ہم غالب کی خود نوشت سوانح عمری کا خلاصہ درج کریں گے جو اس کی ایک فارسی کتاب میں ملتی ہے :

”میرا شجرہ نسب ترکستان کے بادشاہ افراسیاب سے جا ملتا ہے ، افراسیاب کا چراغ حکومت کیانیوں نے گل کیا اور اس کے اقربا جنگلوں پہاڑوں میں بھاگ گئے لیکن اچھی تلوار کا ہل دور نہیں ہوتا ۔ چغانچہ عسکری صلاحیتوں کے باعث یہ لوگ گزر اوقات حاصل کرتے رہے ۔ کئی صدیوں بعد مکرر ان کی قسمت جاگی ، اور تلوار نے انہیں تاج دلایا ۔ کیونکہ انہیں لوگوں نے سلجوقی حکومت قائم کی ۔ مگر کچھ عرصہ بعد اس کو بھی زوال آیا ۔ اس پر ہمارے خاندان کے لوگ سمرقند جاسے (۱۷۹۷ء) جہاں اور بھی شرفا تھے ۔ پھر کوئی سو سو سال پہلے ہمارا جد امجد ہندوستان آیا ۔ شرافت خاندان اور صلاحیت شخصی دونوں کے باعث اسے ہر گنہ بہیون کی حکومت ملی ۔ میرا باپ میدان جنگ میں مارا گیا جب کہ میں کم عمر تھا ۔

”غالب کی ولادت ۱۲۱۲ھ/۸-۱۷۹۷ء میں ہوئی ۔ ابتدائی تعلیم چچا سے ملی جو sougson کے ہر گنہ کا گورنر تھا ۔ مگر وہ بھی جلد پھل بسا اور اس کی جاگیر سرکار نے واپس لے لی ۔ غالب کے اجداد نے کئی لاکھ کی جائداد آگرے میں چھوڑی تھی مگر انقلاب زمانہ سے غالب تہی دست ہو گیا ۔ آخر بڑی مشکلوں کے بعد سرکار سے سالہ روپے (۱۵۰ فرانک) کا وظیفہ ماہوار بطور امیر مقرر ہوا کیونکہ یہ شاہی زمانہ تھا ۔ وہ بچپن ہی سے بہت ذہین تھے لیکن تعلیم جیسے چاہیے نہیں ہوئی تھی ۔ وہ کچھ لکھتا تو تقریح طبع کے لیے ہوتا ، فرض منصبی کے طور پر نہیں ، میلان شاعری کی طرف تھا اور بڑی صلاحیت تھی ، اس لیے فارسی کی طرف مڑا اور واقعی اس نے کمال دکھایا ۔ خیالات واقعی بلند اور لطیف تھے ۔

”اردو ہمارے ملک کی زبان ہے ۔ یہ اس لیے بھی صحیح ہے کہ فارسی کا

رواج بند کر دیا گیا ہے۔ مگر غالب نے پھر بھی فارسی کو پسند کیا۔ اس کے باوجود اس کی اعلیٰ نسب اور قابلیت ذاتی کے باعث حکومت نے اسے مرتے دم تک ایک وظیفہ مقرر کر دیا تھا اور وہ اس کا اعزاز و اکرام کرتی رہی۔ بہت سے راجہ اور نواب بھی اس کی عزت کرتے رہے۔

”اس کی تالیفات بہ کثرت ہیں۔ ان میں سے اہم سات ہیں: (۱) فارسی دیوان جس میں کوئی دس ہزار بیتیں ہیں۔ (۲) مسرۃ نعروز، نثر میں خانوادہ تیمور کی تاریخ از ابتدا تا اختتام، عصر ہمایوں، آئین اکبری کی تسبیح پر ہے، اگرچہ وہ مختصر ہے لیکن اس میں ایچ ہائی جاتی ہے (۳۸۰) (۳) دہات ہو، ستاون ڈائری، اس میں کوئی عربی لفظ نہیں ہوتا گیا ہے، دساتیر کے اسلوب پر۔ (۴) پنج آہنگ، اس میں چند خط، چند پیش لفظ، یا کلمہ اختتام ہیں، نثر میں ہے۔ چند محاوروں اور اصطلاحوں کے معنی بھی بتائے ہیں۔ فارسی نے کچھ قاعدے بھی لکھے ہیں۔ یہ بہت مفید اور پڑھنے میں دلچسپ ہے۔ (۵) قاطع برہان، جو برہان کی تردید میں ہے۔ یہ برہان قاطع کے نام کو الٹ کر لکھا ہے۔ نظر ثانی کے بعد غالب نے اسے درفش کاویانی سے موسوم کیا۔ اس میں برہان قاطع کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ مگر بعض لوگ نمصب سے اس کے خلاف رہے (۶)، دیوان ریختہ، مختصر ہے مگر عربی مثل ہے مافیل و دل“ ہی قابل ترجیح چیز ہے۔ (۷) اکمل المطالع نے غالب کے سارے رقمیے جمع کر کے اردوی معلیٰ کے نام سے چھاپے ہیں۔ یہ کتاب بہت مفید ہوگی مگر ابھی تک شایع نہیں ہوئی ہے۔“

”ان کے علاوہ غالب نے کئی مختصر مثنویاں اور بہت سے رسالے لکھے ہیں جن کی تفصیل طویل ہوگی۔ مرتے دم تک اس کی زبان سے کوئی ایسی بات نہ نکلی جس میں لطف نہ ہو۔ اس کے جملے محاورے لوگ اس طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح کھانے میں نمک۔

”اس ولادت ۱۲۱۲ھ / ۸-۱۷۹۷ء اور وفات ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء کے باعث اس نے ۷۳ سال عمر پائی۔ آخری ساتس تک سارے حواس ٹھیک تھے صرف (۳۸۱) سماعت گھٹ گئی تھی جس کے باعث لوگ لکھا کرتے تھے۔

”اس نوٹ کے بعد اودھ اخبار میں کئی فارسی اردو تاریخیں جو اس کی وفات پر نکالی گئیں درج کی ہیں۔ ایک میں انیس بیتیں ہیں جو سرزا قربان

علی بیگ خاں - الک نے لکھی ہے -

'' اس کے بعد کے دن اودہ اخبار مورخہ ۲۳ مارچ میں غالب پر ایک اور مضمون ہے جس کا ترجمہ درج ذیل ہے -

غالب کی یادگار قائم کرنی چاہیے

اس سے زیادہ کوئی بات صحیح نہ ہوگی کہ رغبت ہونے والا ممتاز شخص ہندوستان کا خاتم الشعرا تھا - حقیقی شاعری اس کے ساتھ گویا ختم ہو گئی - اس کے کمال نے ہندوستان کو ریجھ لیا تھا - ایسے ہا کمال شخص کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کوئی یادگار قائم کرنی چاہیے - سب سے زیادہ یہ فریضہ اس کے شاگردوں کا ہے - اس لیے میں عرض کرتا ہوں کہ وہ اس بارے میں جلد کوئی تجویز پیش کر کے استاد نوازی کا ثبوت دیں - میری نا چیز رائے، جس دہلی کے مشاہیر کی ایک خصوصی کمیٹی بنانی چاہیے جو متفقہ طور سے کوئی قطعی تجویز منظور کرے - پھر اس پر جو صرفہ آئے گا اس کی اضلاع دی جائے اور چندہ کر کے اسے پورا کیا جائے، اپنی حد تک میں ایک علمی یادگار کی تائید میں ہوں یعنی ایک کتاب شایع کی جائے جس میں اردو اور فارسی میں اولاً غالب کی سوانح عمری ہو جو صحیح اور دلچسپ حالات پر مشتمل ہو - پھر اس کے سارے شاگردوں کے سرائے ہوں گے، نظم میں بھی نثر میں بھی (ریختہ و سرائے جو اس کی وفات پر اس کے شاگرد لکھیں) پھر ہر شاگرد کی مختصر سوانح عمری بھی ہوگی - کتاب کے ۲ دو حصے ہوں، ایک اردو میں ایک فارسی میں - مگر ہر چیز صرف غالب کے شاگردوں کے قلم سے ہونی چاہیے - (۴۸۲) اگر محبان غالب بھی کچھ لکھنا چاہیں تو اسے بطور ضمیمہ شامل کیا جاسکتا ہے - اس میں غالب کی ایک تصویر بھی ہو - غالب کے شاگردوں کی مکمل فہرست بھی ہو - ہر شاگرد اور ہر مضمون نگار کو ایک ایک نسخہ بھیجا جائے اور باقی فروخت کیے جائیں -

اگر میری تجویز پسند ہو تو غالب کے شاگرد اپنے استاد کی ہلک طور پر قدر دانی کا ثبوت دیں گے اور غالب کے دیوان ہی کی طرح یہ یادگار رسالہ بھی یادگار رہے گا -

اگر اس کی جگہ مجوزہ کمیٹی کوئی اور امر ہندوستان کے ایک مفقود شدہ شاگرد کی یادگار سے پسند کرے تو وہی مناسب ہوگا -

دستخط محمد مردان علی رعنا، شاگرد غالب

[۵]

”سوانح اسلاف، مصنفہ محمد عزیز اللہ شاہ عزیز، معروف بہ منشی ولایت علی خاں ولایت، سنہ ۱۳۲۱ھ میں لکھی گئی اور بعض مضامین کے اضافے کے ساتھ سنہ ۱۳۴۹ھ میں ادبی پریس لکھنؤ میں چھپی۔ ’خواب و خیال دنیا، اس کا تاریخی نام ہے۔ مصنف کتاب کے بزرگ کئی پشتوں سے فن انشا میں نام آور ہوتے چلے آئے تھے۔ منشی فیض محمد فائز آصف الدولہ کے وزیر حیدر بیگ خاں کے پیش دست تھے۔ ان کے بیٹے منشی رونق علی خاں رونق سعادت، علی خاں کے عہد میں ملازم ہوئے اور غازی الدین حیدر کے عہد میں میر منشی ہو گئے نیز اسرا میں شمار ہونے لگے۔ ان کے بیٹے منشی ثابت علی خاں، نصیر الدین حیدر کے عہد میں اسرا لاشا ہوئے۔ ان کے بیٹے منشی بھیم علی خاں، محمد علی شاہ کے عہد میں اخبار گشتی کے داروغہ مقرر ہوئے۔ اسیرانہ خان سے رہتے تھے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں بھی ان کا یہی عہدہ رہا۔ واجد علی شاہ نے ان کی ذاتی تنخواہ مقرر کی۔ انتزاع سلطنت اودھ کے بعد وہ صنی پور میں رہنے لگے۔ ان کے بیٹے منشی ولایت علی خاں ولایت شاہ خادم صنی محمدی صنی پوری کے مرید اور سجادہ نشین ہو گئے۔ سنہ ۱۲۸۶ھ میں ان کے مرشد نے ان کو فقیر نثر کے عزیز اللہ شاہ نام رکھا، اس وقت سے انہوں نے اپنا تخلص عزیز کر دیا، مگر کبھی کبھی ولایت بھی تخلص کرتے تھے۔ نظم و نثر کی چھوٹی بڑی ۳۷ کتابیں ان کی تصنیف سے ہیں جو تقریباً سب شایع ہو چکی ہیں۔

اس کتاب سے اقتباسات اور مصنف کے بارے میں معلومات بخود محترم جناب سید مسعود حسن رضوی لکھنؤ کا عطیہ ہیں :

غالب دہلوی سے اصلاح لینے کا حال

چند روز کے بعد معاش کی سرگردانی میں سندیلے پہنچا۔ جسے اوپر گزر چکا، چودھری حشمت علی مرحوم کے یہاں مولوی لیاقت حسین، چودھری محمد عظیم، چودھری نصرت علی، چودھری رضا علی وغیرہم کو پڑھاتے تھے۔ نثر و نظم کے۔ جب سے مجھ پر مہربان ہوئے اور اصلاح دی کہ دہلی میں اسد اللہ خاں غالب فارسی کے استاد ہیں۔ ان سے رسم کتابت جاری کرنا چاہیے کہ اصلاح کلام قبول کریں۔ مجھ کو تنگی معاش سے کچھ ہاد نہ تھا۔ ان کے کہنے سے ہرانا حال یاد آیا۔ وہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں جب میں نو دس برس کا تھا سید احمد حسین میکش تخلص جوان خوبصورت غالب کے شاگرد لکھنؤ میں

آئے تھے اور جناب والد ماجد منقور اور مرحوم منشی احمد علی سے اور ان سے نہایت رابطہ تھا اور اکثر یہیں بیٹھے رہتے تھے اور غالب نے یہ قطعہ اپنے دیوان میں لکھا ہے - قطعہ :

تا میکش و جوہر دو سخنور داریم شان عجب و شوکت دیگر داریم
درمے کلدہ ہیریم کہ میکش از ماست در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم
اور عم مرحوم منشی احمد علی نے ان کی چار غزلیں ایک بیاض پر لکھ لی تھیں - ان میں سے ایک مطلع یہ ہے :

جاں بسکہ بیجاں ز یارب آید ناچار ہیرش لب آید
جب یہ سب باتیں یاد آئیں ، ان کے بتے سے غالب کو خط لکھا اور انہوں نے قبول کیا اور لکھا کہ میکش کو گوروں نے مار ڈالا اور تاسف ظاہر کیا ، پھر تین سال یا کچھ زیادہ میں اپنا کلام بھیجتا رہا - اس میں کی چند غزلیں دیوان ولایت میں ہیں ، الا میں نے اب نظر ثانی سے سب کو اپنی مرضی کے موافق کر لیا ہے اور اصلاح والے اشعار بدستور ہیں - اور پنج رقعہ بھی بھیجتا تھا اس میں کہیں ایک حرف نہیں بنایا اور مکرر لکھا کہ اس میں کہیں بنانے کی گنجائش نہیں - اور انہیں دنوں میں یہ خط ہوا کہ 'قسامہ عجائب' کو تمام و کمال فارسی میں نظم کیا اور اس کو بھی بھیجا - غالب نے عذر لکھا کہ " یہ کتاب بڑی ہے اور عمر ۶۲ برس کی ہے آنکھیں کام نہیں دیتیں اور دل و دماغ دونوں ضعیف ہیں - میں نے لکھا کہ اگر آپ نہ بنائیں گے تو میں چاک کر ڈالوں گا - پھر یہی کیا اور ان کو لکھا کہ پ ہی چاک کر ڈالیے - مگر انہوں نے چاک نہیں کیا اپنے ایک شاگرد کو دے دیا - پھر واللہ اعلم کیا انجام ہوا - اور جب انہوں نے عذر لکھا : " نے زیادہ تکلیف دینا مناسب نہ جانا اور غور و فکر سے کہنے لگا : " بارہ سو اسی کے بعد آپ ہی اپنے کلام کا معترض بن گیا - پہلا دیوان فارسی بالکل چاک کر ڈالا - اس میں کی ایک غزل دیوان ولایت میں ہے وہ بھی پوری نہیں - (ص ۱۱۶-۱۱۸)

استاذی غالب دہلوی کا خط

خانصاحب عنایت مظہر صلاحت - آپ کا مہربانی نامہ آیا - اور پنج رقعہ نظر فرور ہوئے - خوشامد فقیر کا شہوہ نہیں - لکارش تمہاری ہے -

رقعہ سابق کی تحریر سے لفظاً و معنیاً بڑھ کر ہے۔ اس میں یہ معالی نازک اور الفاظ آہدار کہاں۔ مگر ایک امر سے میں تمہیں آگاہ کرتا ہوں کہ یہ نثر ظہوری کی نہیں ہے۔ ارادت خاں متخلص بہ واضح عالمگیری سرداروں میں ایک متخص تھا، سینا بازار اور پنج رقعہ اس کی فکر کا نتیجہ ہے۔ 'نولی کثرت' (۱) کی طرز ایجاد کی ہوئی اس کی ہے۔ موجد سے مقلد بہتر نکلا یعنی تم نے خوب لکھا۔ ع

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول

جہاں آپ نے لہیر کا مطلع لکھا ہے وہاں آپ بہ عرف میرے معروف (۲) ہوئے ہیں۔ متوقع ہوں کہ یا میرا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ تخلص لکھ دو۔

(ص ۱۲۲ - ۱۲۳)

[۶]

تجلیات، مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کی تالیف ہے اس کا تاریخی نام تاریخ عباس (۱۳۴۴ھ)، ضخامت ۴۸۸ صفحات حصہ اول اور ۲۲۷ صفحات حصہ دوم ہے۔ تاریخ طباعت معلوم نہیں ہو سکی۔ اس کتاب میں غالب کے نامبر اور مکتوب الیہ مفتی محمد عباس کے احوال و آثار سے بحث کی گئی ہے اس کتاب کو چھپے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا مگر یہ نادرات میں آگئی ہے اور بہت کم لائبریریوں میں ملتی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مخدومی مسعود صاحب مدظلہ کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ موصوف نے از راہ شفقت مجھے اس سے اقتباسات اور مفتی عباس کے بارے میں معلومات عنایت فرمائیں۔

شمس العلماء مفتی سید محمد عباس شوستری کا آبائی وطن ایران کا شہر شوستر تھا۔ ان کے دادا عہد نواب آصف الدولہ میں شوستر سے لکھنؤ آئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ مفتی صاحب لکھنؤ میں سلخ ربیع الاول سنہ ۱۲۲۴ھ کو پیدا ہوئے۔ خورشید کمال و ادب، تاریخ ولادت ہے۔ لکھنؤ کے قابل ترین شیعہ اور سنی عالموں سے تمام رائج الوقت علوم کی تعلیم حاصل کی۔ حیرت خیز رسائی ذہن، قوت حافظہ اور کثرت مطالعہ کی بدولت چودہ

۱۔ نقل مطابق اصل۔

۲۔ نقل مطابق اصل۔

سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے۔ مطالعہ عمر بھر جاری رہا۔ وہ عربی و اسلامی علوم کے جید عالم اور عدیم المثال ادیب و شاعر تھے۔ ان کے فضل و کمال کا شہرہ ہندوستان سے نکل کر ایران و عراق تک پہنچ گیا تھا۔ ان کا ذہن جتنا تیز تھا قلم اتنا ہی رواں تھا۔ عربی ہو یا فارسی، اثر ہو یا نظم، کتنے ہی دقیق علمی مسائل ہوں قلم برداشتہ لکھتے چلے جاتے تھے اور اس میں ادبیت کی وہ شان ہوتی تھی جو کسی اور کے یہاں غور و فکر کے بعد بھی بہ مشکل پیدا ہو سکتی ہے۔ ان کی ہدیہ گوئی کا یہ عالم تھا کہ ایک بزرگ نے مفتی صاحب سے کہا کہ آپ جو ہر کس و ناکس کی ولادت و وفات اور معمولی واقعات کی تاریخیں لکھا کرتے ہیں یہ بات آپ کے شاہان شان نہیں ہے اور آپ کے وقت کا بے کار مصروف ہے۔ جواب میں فرمایا کہ لوگ مجھ سے اصرار کرتے ہیں، جتنی دہر آن کے اصرار اور میرے انکار میں گزرے اتنے عرصے میں اگر میں تاریخ نظم کردوں تو میرا کیا نقصان ہے۔ عربی و فارسی اثر و نظام میں ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد تین سو کے قریب ہے۔ مصنف تجلیات نے مختلف علوم میں ان کی ایک سو باسٹھ کتابوں کے نام لکھے ہیں۔ مفتی صاحب نے اسی برس کی عمر میں ۲۵۔ رجب سنہ ۱۳۰۶ھ کو انتقال کیا۔

غالب اور مفتی صاحب

۱۲۷۹ھ میں برزا اسد اللہ غالب اور جناب مفتی صاحب مرحوم سے خط و کتابت شروع ہوئی، چنانچہ ان کی کشکول میں سے ان مکاتیب کو پایا جن میں سرزا غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خط چسپاں تھے۔ اس مقام پر میں ان خطوط کو نقل کرتا ہوں اور اس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ غالب مرحوم نے اپنی کتاب قاطع برہان مفتی صاحب قبیلہ کے پاس روانہ کی جس کے لافافے کی عبارت یہ تھی۔

”در کان پور مکان لواب باقر علی خاں صاحب موصول و بخدمت خدام بخدوسی جناب مفتی میر عباس صاحب زاد مجده، مقبول و دوباره، بخدمت اطلاق رسیدن ارمغان عنایت مبذول باد۔ (۱)

۱۔ مرزا غالب کی کتاب جب جناب مفتی صاحب قبیلہ کی خدمت

[جاری]

مرسلہ چہارم اگست ۱۸۶۲ء ، اسٹامپ ہیڈ غالب اسد اللہ "

کتاب ملاحظہ فرمائے کے بعد مفتی صاحب نے جو خط مرزا غالب کے

نام لکھا وہ یہ ہے :

یا اسد اللہ الغالب ومظہر العجائب - پس از اقدام ہر اے اتحاف تعنفہ
سلام کہ نثار اقدام خدام توالد چہ سلامیکہ چوں در نجف در صدف صرف
پروردہ و در تلالو انوار از تکتہ زر قار آفتاب نصف النہار گوے سبت بردہ
ملتصی آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ پیہ مثل مدح و ثنائے آن عطیہ از حیث بیان و
بیان این ہیچ دران بیرون است سبحان اللہ فکرم کراستایم و ہکے گرایم ہستائش
قاطع برہان کہ در انقلاب زمان نام و نشان برہان قاطع را برہم زدہ و زیر و زبر
نردہ - پاساس گزاری آن محسوس خاور شیریں بیانی و ناظم قلم رو سخن دانی کہ
ابروز در شعر و شاعری نظیری نہ دارد و کسی در برابرش ظہوری نیارد ، ہر
گاہ در انجمن اہل سخن ذکرش برآید فرہاد فردوسی فراوش است و اگر
شہرستان نظم و نثر کوس لمن الملک زند زمانہ سراہا گوش -

[جاری]

سب وصول ہوئی ، نواب نورالدولہ لیث الملک محمد احسن خان بہادر محکم جنگ
مکرم نواب نادر مرزا صاحب نے اس وصول کی تاریخ نظم کی تھی اور وہ یہ ہے :

نظم

چوں غالب شاعر مکرم	استاد سخن وران عالم
آن غیرت صائب و نظیری	رشک عرفی و ظہوری
سعیان زمان در فصاحت	حسان عصر در ہلاعت
در حضرت عالم محقق	آن فاضل کامل مدقق
کز جملہ بعلم پیش باشد	علامہ عصر خویش باشد
سید عباس اسم ہاکش	وز نور مرستہ جسم ہاکش
تصنیف لطیف ارمغان کرد	تحقیق خودش درو عیان کرد
آمد بیان چو ذکر تاریخ	وقتیم صفا بفکر تاریخ
از لجہ فکر گوہرے ناب	شد تخریجہ از مغان لاہاب

در فن معانی بد بیضا دارد در سحر یاقی لب عیسی دارد
گر شیوہ منشیان دیگر جادوست او از قلمش عصای موسوی دارد
نواب مستطاب معین الدولہ انتظام الملک سید باقر علی شاہ ہمادر ظفر
جنگ لکنہ رہے است پکتا و مسیحا نفسے امت ہے ہمتا ہرہیں شعر :

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام
رنج دلی مباد پیام و سلام ما

وجد کردلد و سکرر خوالدد و فقیر از تاریخ ختم کہ سہر غالب باشد
موشدم کہ چہ قدر ہے تکلف و ہر تکلف است و تاریخ وصول این ہدیہ از ہمیں
سادہ ہایی صورت برآوردم -

غالب آن سہر سہر نظم و نثر ہم منیر صائب و طائب
تہفہ با سہر از سہرش رسید شد رقم تاریخ سہر غالب
حررہ اضعف الناس السید محمد عباس فی تکرر الاشغال و توزع البال
علی سبیل الاستعجال - والحمد للہ المستعال والصلوہ علی محمد و آلہ میر آل -

اس خط کے جواب اور شکریے میں مرزا غالب نے یہ خط روانہ کیا :
قبلہ حضرت کا نوازشنامہ آیا ، میں نے اس کو حرز بازو ہنایا - آپ کی
تحسین میرے واسطے سرمایہ عز و افتخار ہے لیکن فقیر اسدوار ہے کہ یہ دفتر
ہے معنی نہ سراسری بلکہ سرا سر دیکھنا چاہیے - ہمیشہ نظر دھرا رہے ، وقت
فرصت اکثر دیکھا جائے - میں نے جو یہ نسخہ وہاں بھیجوا یا ہے گویا کسوٹی
پر سولا چڑھایا ہے - نہ ہٹ دھرم ہوں نہ مجھے اپنی بات کی بیج ہے - دیباچہ و
خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں سب سچ ہے حقیقت کی داد جدا
چاہتا ہوں طرز عبارت کی داد جدا چاہتا ہوں - نگارش لطافت سے خالی نہ ہو گی
گزارش ظرافت سے خالی نہ ہو گی - علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن سے
موسخن گزاری ہوں مبداء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے - ماضی میرا صحیح
اور طبع میری سلیم ہے - فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں
مطابق اہل ہارس کی منطق کے یہی قرہ ایزدی لایا ہوں - مناسبت خداداد تربیت
استاد حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا فارسی کے شواہض جاننے لگا - بعد اپنی
تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا - قاطع برہان کا لکھنا کیا ہے گویا

ہنسی کڑی میں اہال آیا لکھنا کیا تھا کہ سهام ملازمت کا عہد ہوا ۔ ہے ۔ ہے ۔
 یہ تنک ماہ معارض اکابر سلف ہوا ، ایک صاحب فرماتے ہیں کہ قاطع برہان
 کی ترکیب غلط ہے ۔ عرض کرنا ہوں کہ حضرت برہان قاطع اور قاطع برہان
 کی ایک نسط ہے ۔ برہان قاطع نے کیا لٹھا نینو نین سکھ قطع کیا جو آپ نے
 اس کو قاطع لقب دیا ۔ برہان جب تک غیر کے برہان کو قطع نہ کرے گی
 کیوں کر برہان قاطع نام ہو گا ۔ برہان قاطع کی صحت میں جس قدر تقریر
 کیجیے گا وہ قاطع برہان کی صحت کے ثبوت میں کام آئے گی ۔ قطعہ تاریخ
 کا کیا کہنا ہے گونا گونا گونا گونا ، اور یہ قطعہ اس کا گہا ہے ۔ جناب نواب
 صاحب کا نیاز مند اور بندہ فرمان بردار ہوں ۔ بعد عرض سلام کے پسند آنے
 کا شکر گزار ہوں ۔ آپ کے علم و اہم و ادراک کی جو تعریف کی جائے وہ
 حق ہے ۔ لیکن میرے شعری ستایش صرف خریداری دکان بے رونق ہے ۔

انصاف کا طالب ، غالب

شعبہ ۱۹ صفر المظفر ۱۴۱۲ھ

جواب از مفتی صاحب قبلہ

جناب والا سلمہ اللہ تعالیٰ ، مکتوب مرغوب کو دیکھ کر سرور ہوا ،
 قلبی حاطر دور ہوا ، لیکن کانپور میں بسبب ترددات سفر جواب کی نوبت نہ
 آئی اور لکھنؤ میں ملاقات احباب سے فرصت نہ پائی ۔ کیا عرض کروں میں
 بہت ناتواں ہوں ۔ سست استخوان ہوں ۔ رنجوں میں گرفتار ہوں ۔ رحمت اللہی
 کا اسیدوار ہوں ۔ اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ درس و
 تدریس اور تحریر جواب مسائل سے فرصت پاتا ، اس رسالے کو از اول تا آخر
 دیکھ کر جو ذہن ناقص میں گزرتا مفصل عرض کرتا ۔ ماشاء اللہ آپ کی نظم و
 نثر سے دل مزے اٹھاتا ہے ۔ جو صاحب ذوق ہے ، لذت پاتا ہے ۔ اس نگارش نے
 کتاب دکنی کو نظر سے گرا دیا ۔ حمن خط سبزان دکن بھلا دیا ۔ اللہ سے
 شوخی کلام کہ چشم غزالان ختن کو حیرت ہے اور یہ لطافت و ظرافت کہ
 ادائے بتان طنز کو کیا نسبت ہے ۔ سهام سلام کا جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے ،
 حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے ، حضرت موسیٰ نے درگاہ اللہی میں عرض
 کیا کہ خدایا تیرا دم بھرتا ہوں ، دو دعائیں کرتا ہوں ۔ جنت مجھ کو عطا
 کر اور خلق کی زبان سے رہا کر ۔ ارشاد ہوا دعائے اول قبول ہے تو جنتی ہے
 رسول ہے ۔ لیکن دوسرا جو سوال ہے اس کا یہ حال ہے کہ ہم نے اپنے واسطے

یہی نہیں کیا - غرض خلق کا خلق بند نہیں - وہ لوگ کم ہیں جو مردہ پسند نہیں - قاطع برہان خوب نام ہے - اس میں کیا جائے کلام ہے - معنی صاف ہیں - معترض نا انصاف ہیں - لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا ہے کہ اس نے برہان قاطع کو الٹا ہے - مگر ان دونوں باتوں کا ایک نعت پر ہونا جائے تامل و غور ہے - ظاہر اس کا مطلب اور ہے اور آپ کا مقصد اور ہے - قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آئے ہیں - اس نے غالباً معنی ثانی مراد لیے ہیں اور آپ معنی اول استعمال میں لائے ہیں - بہر صورت برہان کی طرف ظاہر قاطع کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سرا سر لطافت ہے - اس میں کچھ شک و شبہ نہیں کہ ابہام میں حسن ہے کچھ نہیں - لیکن تنصیر معاف :

طراقت نے آفت کو برہا کیا

درستی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

خیر گزشتہ را صلوات، والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ -

مکتوب مرزا غالب بنام سلطان العلماء

خداوند نعمت، آیہ رحمت سلامت - تسلیم و کورنش و ذریعہ نیازے کہ پیش ازین بیاسخ ہماہوں توقیع روان داشتہ ام بعد قبول قرین باد - دریں هنگام در شہر دو دانش مند باہم در آویختہ اند، یکے می سراہد کہ آفریدگار ہمتائے حضرت خاتم الانبیا علیہ وآلہ السلام می تواند آفرید و این یکے می فرماید کہ محتج ذاتی و محال ذاتی است بندہ چون ہمیں عقیدت دارد نظمی در گیرندہ بدین مدعا سر انجام دادہ است ہر آئینہ چشم دارد کہ سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود - زیادہ حد ادب -

از غالب نگاشتنہ ہست و یکم جماد الاولیٰ ۱۲۷۳ھ

اے کہ می گوئی توانا کردگار	چوں محمد دیگرے آرد ہکار
با خداوند دو گیتی آفریں	ممتنع نبود ظہوری این چنیں
نغز گیتی نغز تر باید شفت	آنکہ ہندارے کہ ہست اندر نہفت
گر چہ بغیر دودہ آدم بود	ہم بقدر خاتمیت کم بود
صورت آرائش عالم نگر	یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
این کہ می گویم جوایے پیش برست	مہر و مہ زان جلوہ تالے ہش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید	می تواند مہر دیگر آفرید

کر دو مہر از سوئے خاور آورد
 قدرت حق یش ازین ہم بودہ است
 لیک در یک عالم از روئے یقین
 یک جہاں تاہست یک قائم ہی است
 از دل ہر ذرہ آرد عالمی
 ہر کجا ہنگامہ عالم بود
 در یکے عالم دو خاتم را مجوئے
 کثرت ابداع عالم خوب تر
 غالب این اندیشہ نیز ہم
 اے کہ ہم المسلمین اش خواندہ
 این الف لامے کہ استغراق راست
 منشا ایجاد ہر عالم یکے است
 خود ہی گوئی کہ نورش اول است
 اولیت را بود شائے تمام
 جوہر کل بر انتاہد تشبیہ
 تا نہ ورزی اندر اسکان ریو رنگ
 ہم اسکان اندر احمد سر زیست
 صانع عالم چنین کرد اختیار
 وی نہ عجز است اختیار است اے نقیبہ
 ہر کرا با سایہ بہد خدا
 ہم گہر سہر سنیرش چون بود
 منفرد اندر کمال ذاتی است
 زں عقیدت بر نہ گردم والسلام

کور باد آن کو نہ یاور آورد
 ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
 خود نمی گنجد دو ختم المسلمین
 قدرت حق را نہ یک عالم ہی است
 تا بود ہر عالمی را خاتمے
 رحمۃ العالمینی ہم بود
 صد ہزار عالم و خاتم یکوئے
 یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
 خردہ ہم ہر خویش می گیرم ہی
 دائم از روئے بدیش خواندہ
 حکم ناطق معنی اطلاق راست
 گرد و صد عالم بود خاتم یکے است
 از ہمہ عالم ظمورش اول است
 کے بہر فردے پذیرد انقسام
 در محمد رو نیاید تشبیہ
 حمیز اسکان بود ہر مثل تنگ
 چون ز اسکان بگزری دانی کہ چیست
 کش بعالم مثل نبود زینہار
 خواجہ بے ہمتا بود لاریب فیہ
 ہمچو اولی نقش کے ہند خدا
 سایہ چون نبود نظیرش چون بود
 لاجرم مثلش مثال ذاتی است
 نامہ را در می نوردم والسلام

اس خط کا جواب حسب ارشاد سلطان العلماء جناب مفتی صاحب نے
حسب ذیل تحریر فرمایا :

بعد اہدائے سلام یا اکرام کہ طفرائے دیباچہ کلام و طوبائے دارالسلام
اسلام است مشہود خاطر عاقل ہاد صبیحہ "مرسلہ مشتمل پر مسئلہ و متضمن
اشعار آہدار کہ مرسلہ "ہند اجیاد اذعان و افکار و رونق شکن ہزار لالی شاہوار
بود رسید۔ الحق کہ داد سخن دادہ اند و نافہ مشک ختن کشادہ سلاست
بیانی یا لطائف معانی باہم آمیختہ و مباحث علیہ با مضامین شعر یک قالب
ریختہ در قلمرو سخن و نظم و انتظام تمام کہ از قدیم الایام معلوم بود، الحال
توغل و مداخلت در معقول و منقول زیادہ باعث سرور شد و نوراً علی نور لکن
ابن مسئلہ از علم کلام است و خواص دریں فن بر غیر خواص حرام و اہتمام
در شبہات مظنہ اشتباہ و غلط است و از چیزے کہ شارع مقدس ہاں تکلیف
ادادہ سکوت احوط بہر حال بالاجمال اعتقاد ہاید کرد کہ قدرت الہیہ وسیع
است و ہر جمیع ممکنات و مقدورات و ایجاد مثل جناب رسالتآب فی نفسہ محتج
ذاتی نیست اگرچہ باعتبار خصائص عرضیہ مثل الفضلیت و اولیت و خاتمیت
و اکملیت کہ نظر بآہہ "کریمہ "و لکن رسول اللہ و خاتم النبیین" و حدیث "اول
ما خلق اللہ نوری" و احادیث کثیرہ دیگر مقرون بالیقین است بلکہ از جملہ ضروریات
دین ایجاد مثل دمامے آن جناب بمنزلہ محتج می باشد و لکن تقدس و تنزہ
ذاتی از شریک مخصص بجناب احدیت است نہ از صفات بشریت و لہذا در حق
خود می فرماید ولم یکن لہ کفواً احد و بجناب رسالتآب خطاب فرمودہ کہ
قل انما انا بشر مثکم بکاتبہ ز درت ممکنہ را لاف سرمدی نہ رسد۔ ہمز و شان
خدائے کسی از خودی نرسد نہ ہر زیادت لفظ از زیادت معنی است بقدرت احدی
قدر احمدی نرسد و غالب کہ مقاد نظم غالب ہمیں مطائب است والسلام
خیر اختام۔

مثنوی "خطاب فاضل" میں چند اشعار ہیں جن میں غالب مرحوم کا ذکر
ہے، وہ یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

رو بوشت است ہر کلام خلیل	حالیہ دیگرے ز قوم ذلیل
لازمش دلخ آں مثالب بود	گرچہ روے سخن بغالب بود
در تسنن قلاح بھوش ندید	لیک غالب صلاح خویش ندید

زائکہ ہواست اوز اہل کمال	نہ ز تہاب بود نے ارڈال
رو نہ بالطبع مرد جہلی ہوا	تابع حکم شاء دہلی ہوا
نامہ ' اولیں کہ او گفتہ	نیست آنہم یقین کہ او گفتہ
بطریقش کلام می ماند	راژ پوشیدہ را خدا داند
ظاہرا بودہ است اصل سخن	یا ز نوشاہ یا ز شاہ کہن



۳۶۸۸۷

•

غالب کی صد سالہ برسی پر انجمن ترقی اردو
کی
ایک پیش کش

ہنگامہ دل آشوب

مرتبہ
سید قدرت نقوی

تنقید قاطع برہان کے سلسلے میں مظلوم و ممتور مضامین کا مجموعہ
متعلقہ شخصیات اور مسائل پر توضیحی حواشی کے ساتھ
قیمت : سات روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان

ہا ہائے اردو روڈ ، کراچی - ۱

اوج قبول

(غالب کا منجمانہ کلام)

سید محمد حسین رضوی

اس موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے میں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ کر دینا چاہتا ہوں۔ آجکل کے پیشہ ور نجومیوں کی حالت زار اور کم علمی کو دیکھ کر اکثر لوگوں کے دلوں میں علم نجوم کی طرف سے بڑی ہدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں اور وہ لوگ علم نجوم کو نہایت حقیر اور سطحی چیز سمجھنے لگے ہیں۔ علم نجوم کا نام سنتے ہی ان کے تصور میں شہر کی سڑکوں کے کناروں پر بیٹھے ہوئے کم علم اور تباہ حال نجومیوں اور دست شناسوں کی شکلیں پھر نے لگتی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ علم نجوم بھی علم ہئیت اور علم طب کی طرح ایک مستقل اور وسیع علم ہے، اور قدیم زمانے میں اس علم کو حاصل کرنا بھی باعث افتخار سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ اس علم کو کسادقہ سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے، اسی لیے اس علم کو جاننے والے دنیا میں محدودے چند ہی ہوتے ہیں۔ ایسے ہی محدودے چند لوگوں میں سرزا اسد اللہ خان غالب کو بھی شمار کرنا چاہیے۔

غالب کے کلام میں ہر مقام پر علم ہئیت و نجوم کے اتنے جواہر ہارے بکھرے پڑے ہیں کہ ان کو سیٹنا آسان نہیں ہے۔ خصوصاً ان کا تاریخی کلام تو ان ستاروں سے اس قدر جکمکا رہا ہے کہ جس طرف نظر پڑتی ہے اسی جگہ جم کر رہ جاتی ہے۔ غالب کے کلام کو غور سے دیکھنے پر یہ بات روز روشن کی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ علم ہئیت و نجوم میں مہتممی تھے۔ خصوصاً علم نجوم میں تو وہ اس قدر گہری نظر رکھتے تھے کہ ان کے

بیان کردہ احکام نجوم تمام اعلا ہائے کے منجمین کے لیے ہمیشہ مشعل راہ بنے رہیں گے۔ انہوں نے جتنی پیش گوئیاں کی ہیں وہ بعد میں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنی غزل کے ایک شعر میں اپنے زائجے کے سیاروں کے مقامات کی مدد سے اپنے متعلق یہ پیش گوئی کی تھی کہ :

کو کہم را در عدم اوج قبلے بودہ است

شہرت شعور بہ گہتی بعد من خواہد شدن

یعنی ”چونکہ میرے زائجے میں میرا سیارہ چوتھے خانے میں ہے جو خانہ عدم کہلاتا ہے اور اس خانے میں اس سیارے کو اوج قبول بھی حاصل ہوا ہے، اس لیے دنیا میں میری شاعری کی شہرت تو ضرور ہوگی لیکن میرے مرنے کے بعد ہوگی۔“ ان کی یہ پیش گوئی کس قدر صحیح ثابت ہوئی ہے، یہ اظہر من الشمس ہے۔ آج سو سال بعد ان کی صد سالہ برسی دنیا کے ہر حصے میں منائی جا رہی ہے حالانکہ ان کی زندگی میں ان کی شاعری کی خاطر خواہ قدر و منزلت نہ ہو سکی۔

اس پیش گوئی کی منجمانہ وضاحت اور غالب کے مزید منجمانہ کلام کی تشریح اس مضمون میں مناسب مقام پر کی جائے گی جس سے پڑھنے والوں کو اچھی طرح معلوم ہو جائے گا کہ غالب نے کس قدر استادانہ انداز میں احکام نجوم کا استنباط کیا ہے۔ غالب کو اپنی ”نجوم دانی“ پر خود بھی مکمل اعتماد تھا جس کا اظہار انہوں نے جگہ جگہ کیا ہے۔ انہوں نے ایک شعر میں صاف طور پر اس کا دعویٰ اس طرح کیا ہے۔

ہم چومن شاعر و صوفی و نجومی و حکیم

نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گواست

یعنی ”میرا قلم اس بات کا دعویٰ کرتا ہے اور اس دعوے کی دلیل میں اعلیٰ اعلیٰ لکھنے والی بیان کرتا ہے کہ دنیا میں مجھ جیسا شاعر، صوفی، نجومی اور حکیم کوئی دوسرا نہیں ہے۔“ غالب کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلیٰ نہیں، بلکہ حقیقت کا اظہار ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ ”آرائش مضامین شعر کے واسطے ذچہ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے سوزونی طبع کے اور یہاں کیا رکھا ہے۔“ یہ محض ان کی کسر نفسی تھی کہ علم نجوم میں اتنی وسیع دسترس ہوتے ہوئے بھی اپنے

نقشہ خواص برج

ترتیب	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
برج	حمل	ثور	جوزا	سرطان	اسد	سنبلہ	میزان	عقرب	قوس	جدی	دلو	حوت
شکل	میدھا سانڈ	جوزا	لیکڑا شیر	لڑکی	ترازو	بچھو	کمان	گرمجھ	گھڑا	پھیلیا		
خاصیت	منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت	زوجین منقلب ثابت
عنصر	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش	آتش
اثرات	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس	نخس
مالک	مریخ	زہرہ	عطارد	قمر	شمس	عطارد	زہرہ	مریخ	مشتری	زحل	زحل	مشتری
شمس	۲۰ مارچ	۲۰ اپریل	۲۰ مئی	۲۰ جون	۲۰ جولائی	۲۰ اگست	۲۰ ستمبر	۲۰ اکتوبر	۲۰ نومبر	۲۰ دسمبر	۲۰ جنوری	۱۹ فروری
کا	۲۰ اپریل	۲۰ مئی	۲۰ جون	۲۰ جولائی	۲۰ اگست	۲۰ ستمبر	۲۰ اکتوبر	۲۰ نومبر	۲۰ دسمبر	۲۰ جنوری	۱۸ فروری	۲۰ مارچ
قیام	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک	نیک
فارس	فروری	اپریل	مئی	جولائی	اگست	ستمبر	اکتوبر	نومبر	دسمبر	جنوری	فروری	مارچ
ماہ	فروری	اپریل	مئی	جولائی	اگست	ستمبر	اکتوبر	نومبر	دسمبر	جنوری	فروری	مارچ
فارس	فروری	اپریل	مئی	جولائی	اگست	ستمبر	اکتوبر	نومبر	دسمبر	جنوری	فروری	مارچ

نقشہ انظار سیارگان

نام نظر	تدبیس	تربیح	تثلیث	تفصیف
مقام نظر	تیسرے برج پر	چوتھے برج پر	پانچویں برج پر	ساتویں برج پر
نظام نظر	نصف دوستی	نصف دشمنی	کمل دوستی	کمل دشمنی
انجام نظر	سعد	نخس	بہت زیادہ سعد	بہت زیادہ نخس

نقشه خواص سیارگان

ترتیب	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
نام	شمس	قمر	مریخ	عطارد	مشتری	زهره	زحل
دیگر نام	آفتاب	ماهتاب	بهرام	تیر	جیس	ناهید	کیوان
اثرات	نخس	سعد	نخن	صفر	سعد اکبر	سعد اصغر	نخن اکبر
بیت	اسد	سرطان	حمل	عقرب	جوزا	دلو	میزان
و بال	دلو	جدی	میزان	دلو	عقرب	سرطان	دلو
شرف	حمل	ثور	جدی	سنبله	سرطان	حوت	میزان
هبوط	میزان	عقرب	سرطان	حوت	جدی	سنبله	حمل
اوج	جوزا	-	اسد	میزان	سنبله	جوزا	قوس
حقیض	قوس	-	دلو	حمل	حوت	قوس	جوزا
جنس	مذکر	مؤنث	مذکر	مذکر	مذکر	مؤنث	مذکر
عنصر	آتش	آبی	آتش	خاک	بادی	بادی	آبی
فلک	چهارم	اول	پنجم	دوم	ششم	سوم	هفتم
ایام هفته	یکشنبه	دوشنبه	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنجشنبه	جمعه	شنبه
عمر	میان	طفل	جوانی	کودکی	کهنوت	برنائی	پیری
حیثیت	بادشاه	وزیر	په‌سالار	مشیر	قاضی	رقاصه	دربان
خطاب	خردانجم	پیکر طرب	جلاد فلک	دیر فلک	زاهد فلک	معتوق فلک	دبقان فلک
متعلقات	تخت و تلج	خضعت	خان و خزان	وکر	روح و قلم	تپه	طیلسان
خصوصیت	حکمرانی	خوشحالی	خونریزی	علم دوستی	بردباری	شوخی	بلندی

زائچہ کی شکل اور تفصیل

بارہواں خانہ - زائلی ساقط	دوسرا خانہ - مائل ساقط
گیارہواں خانہ (خرج - نقصان)	پہلا خانہ (دولت - خاندان) تیسرا خانہ
مائل ناظر	طالع - ویداؤل (جسم - دل)
(آمدنی - فائدہ)	چوتھا خانہ (بھائی - طاقت)
دسواں خانہ	عدم - وید چہارم
شہود - وید دہم	(رمان - سکون) پانچواں خانہ
نواں خانہ (حکومت - کاروبار)	ساتواں خانہ
زائلی ناظر	غارب - وید ہفتم
(قیمت - ایمان) آٹھواں خانہ	(بیوی - عیش) چھٹا خانہ
مائل ساقط - (موت - عمر)	زائلی ساقط - (دشمن - بیماری)

زائچہ طالع غالب (حقیقی)

بارہواں خانہ - عقب	دوسرا خانہ - جدی
گیارہواں خانہ	طالع یعنی پہلا خانہ شمس - عطارد
میزان	توس زہرہ
شہود یعنی دسواں خانہ	عدم یعنی چوتھا خانہ
سنبہ	مشرقی - مریخ
نواں خانہ	غارب یعنی ساتواں خانہ
اسد	جوزا
آٹھواں خانہ	چھٹا خانہ
سرطان - راس	ثور - قمر

زائچہ طالع نوروز (حقیقی)

خانہ دوم - حوت	خانہ دوازدهم - جدی
خانہ سوم عطارد حمل بشمس زحل زہرہ	خانہ اول دلو - ذنب طالع
خانہ چہارم نور	خانہ دہم عقرب
خانہ پنجم جوزا مر	خانہ ہفتم اسد - راس غارب
خانہ ششم سرطان - مریخ	خانہ ہشتم سنبلہ - مشتری
خانہ نہم میزان	خانہ یازدهم قوس

زائچہ طالع مدوح (فرضی)

خانہ دوم - ساقط مائل - حمل	خانہ دوازدهم - زائل ساقط - دلو
خانہ سوم شمس - عطارد زائل ناظر - نور	خانہ اول طالع - و تد اول حوت
خانہ چہارم - و تد چہارم - راس	خانہ دہم - و تد دہم
جوزا	قوس
خانہ پنجم مائل ناظر سرطان	خانہ ہفتم - و تد ہفتم سنبلہ
زائل ساقط - اسد	خانہ ہشتم مائل ساقط - میزان
خانہ نہم زائل ناظر - عقرب ذنب مشتری	خانہ یازدهم مریخ - زحل مائل ناظر جدی

علم کو معمولی سمجھتے تھے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے منجمانہ کلام کا ایک ایک شعر عام نجوم کے اسرار کا ایک ایک دفتر ہے۔ اگر کوئی ناواقف شخص غالب کے اس قسم کے عاجزانہ انداز تحریر کو حقیقت پر مبنی سمجھ کر یہ فیصلہ کر لے کہ "غالب کو علم نجوم سے بہت معمولی سی واقفیت تھی" تو یہ سراسر ظلم ہوگا۔

غالب کے منجمانہ کلام کو اس کی نوعیت کے اعتبار سے مندرجہ ذیل پانچ قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ حقیقی : اس قسم کے کلام میں غالب نے خاص خاص ساعات کے لیے تمام سیاروں کے صحیح مقامات معلوم کر کے مکمل طور پر حقیقی زائچے بنائے ہیں اور ان سیاروں کے اچھے یا برے اثرات کا ذکر نہایت عالمانہ اور شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔

۲۔ مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ فرضی : اس قسم کے کلام میں غالب نے اپنے مدوح کے لیے ایک مثالی اور فرضی زائچہ خود ایجاد کیا ہے اور اس زائچے کی فرضی ساعت کے لیے سیاروں کی مکمل تقویم بیان کر کے اس کے طالع کی سعادت کا ذکر کیا ہے۔

۳۔ جزوی تقویم سیارگان برائے تعین ساعات و ثمرات : اس قسم کے کلام میں غالب نے مختلف ساعتوں کے تعین کے لیے صرف ایک یا دو سیاروں کے مقامات کا حساب لگا کر ان کا ذکر ضمنی طور پر کیا ہے اور باقی سیاروں کے ذکر کو چھوڑ دیا ہے۔ بعض جگہ اس قسم کی جزوی تقویم سیارگان کے نیک و بد اثرات کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کی بنیاد پر آئندہ کے لیے پیش گوئیاں بھی کی ہیں۔

۴۔ تذکرات ثواب و سیار برائے ترتیب و تشیل و تمزیج : اس قسم کے کلام میں غالب نے ستاروں اور سیاروں کا ذکر ان کی ہیئت و ترتیب کے لحاظ سے بڑے مؤثر اور اعلیٰ انداز میں کیا ہے۔ بعض جگہ ان ثواب و سیار کو شاعرانہ تشیل و ترتیب ظاہر کر کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ تمزیج سیارگان کا بھی خیال رکھا گیا ہے یعنی مختلف سیاروں کے مجموعی اثرات کو مثالی دے کر سمجھایا گیا ہے۔

۵۔ اصطلاحات ہیئت و نجوم برائے تلمیحات و تشبیہات و استعارات :

اس قسم کے کلام میں غالب نے سیاروں اور ستاروں کے منجمانہ خواص کا سہارا لئے کر بڑی اچھی اچھی تلمیحات وضع کی ہیں اور ان کی مدد سے بڑی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارات پیدا کئے ہیں۔

اس سے پہلے کہ غالب کے منجمانہ کلام پر کوئی تبصرہ کیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علم نجوم کی چند ابتدائی باتوں کو نہایت آسان اور مختصر الفاظ میں بیان کر دیا جائے تاکہ غالب کے کلام کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ اگر ہم آسمان پر نظر ڈالیں تو ہم دو قسم کے ستارے چمکتے نظر آئیں گے۔ جو ستارے ایک جگہ سے دوسری جگہ تک حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ سیارے کہلاتے ہیں اور جو ایک ہی جگہ قائم رہتے ہیں وہ ثوابت کہلاتے ہیں۔ سیاروں کے نام بالترتیب یہ ہیں۔ ۱۔ شمس۔ ۲۔ قمر۔ ۳۔ مریخ۔ ۴۔ عطارد۔ ۵۔ مشتری۔ ۶۔ زہرہ۔ ۷۔ زحل۔ ہر سیارے کا ایک فلک ہے جس پر وہ گردش کرتا ہے۔ لہذا سیارے بھی سات ہیں اور ان کے افلاک بھی سات ہیں۔ ان افلاک سے اوپر آٹھواں فلک ہے جس پر ثوابت قائم ہیں۔ اس سے بھی اوپر نواں فلک ہے جسے فلک الافلاک کہتے ہیں جو تمام افلاک کو اپنے اندر لیے کر گردش کرتا ہے۔ ان سات سیاروں میں سے شمس اور قمر ہمیشہ سیدھی رفتار سے چلتے رہتے ہیں اور ان دونوں کو زمین کہتے ہیں۔ باقی پانچ سیارے کبھی سیدھی رفتار سے چلتے ہیں اور کبھی الٹی رفتار سے چلتے ہیں، اس لیے ان کو خمسہ متحیرہ کہتے ہیں۔ ان سات سیاروں کے علاوہ آسمان پر دو فرضی نقطے بھی ہیں جو ہمیشہ ایک دوسرے کے مقابل رہتے ہیں اور ہمیشہ الٹی رفتار سے چلتے رہتے ہیں۔ ان دونوں کو بھی سیاروں کی مانند سمجھ لیا گیا ہے اور ان کا نام راس اور ذنب رکھ لیا گیا ہے۔ راس کو ایک اژدھے کا سر اور ذنب کو اس کی دم فرض کر لیا گیا ہے۔ اہل یونان راس کو سعد سمجھتے ہیں لیکن اگر راس کسی نحس سیارے کے ساتھ ہوتا ہے تو نحس اثر دکھاتا ہے۔ عطارد بھی سعد ہے لیکن اگر نحس سیارے کے ساتھ ہوتا ہے تو نحس ہو جاتا ہے۔ ذنب کو نحس سمجھا جاتا ہے۔ شمس، مریخ اور زحل بھی نحس ہیں۔ قمر، زہرہ اور مشتری سعد ہیں۔ اہل ہند راس کو راہو اور ذنب کو کیتو کہتے ہیں اور دونوں کو نحس سمجھتے ہیں۔ غالب نے اہل یونان کا تتبع کیا ہے، اہل ہند کا تتبع نہیں کیا ہے۔

ثوابت کے درمیان شمس، قمر اور دیگر سیارے جس آسمانی دائرے پر

چلتے ہوئے محسوس ہونے ہیں، اس دائرے کو مدار شمسی کہتے ہیں، جو ۳۶۰ درجوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس مدار شمسی کو برابر کے بارہ حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے اور ہر حصے کو برج کہتے ہیں جو ۳۰ درجوں کے برابر ہوتا ہے۔ ان بارہ برج کے نام بالترتیب یہ ہیں - ۱۔ حمل - ۲۔ ثور - ۳۔ جوزا - ۴۔ سرطان - ۵۔ اسد - ۶۔ سنبلہ - ۷۔ میزان - ۸۔ عقرب - ۹۔ قوس - ۱۰۔ جدی - ۱۱۔ دلو - ۱۲۔ حوت۔ جب بارہواں برج ختم ہو جاتا ہے تو اس سے اگلا برج یعنی برج حمل شروع ہو جاتا ہے۔ ان برج میں شمس کے قیام کی دو تاریخیں متعلقہ نقشے میں دی گئی ہیں ان میں ایک آدھ دن کا فرق پڑ سکتا ہے (اس مضمون کے آخر میں نقشہ خواص برج ملاحظہ کیجئے) ان برج کے نام اور خواص ان شکلوں کے مطابق مقرر کئے گئے ہیں جو ان کے ثوابت کی مجموعی حیثیت کے مطابق نظر آتی ہیں۔ اگر کوئی سیارہ کسی برج میں ہو تو وہ اس برج سے تیسرے برج کو نظر تسدیس سے دیکھتا ہے، چوتھے برج کو نظر تربیع سے دیکھتا ہے، پانچویں برج کو نظر ثلث سے دیکھتا ہے، اور ساتویں برج کو نظر تنصیف یعنی نظر مقابلہ سے دیکھتا ہے۔ ان نظروں کے ٹیک و بد اثرات متعلقہ نقشے میں دکھائے گئے ہیں۔ بارہ برج اور سات سیاروں کے خواص ظاہر کرنے کے لیے بھی علاحدہ علاحدہ نقشے دیے گئے ہیں۔ (اس مضمون کے آخر میں ان نقشوں کو ملاحظہ فرمائیے)

ہر سیارہ ایک یا دو برج کا مالک ہوتا ہے اور وہ برج اس سیارے کا بیت کہلاتا ہے، جہاں پہنچ کر وہ سیارہ طاقت حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح جب وہ سیارہ اپنے برج شرف میں پہنچتا ہے تو نہایت سعد ہو جاتا ہے اور جب برج اوج میں پہنچتا ہے تو بلند ہمت ہو جاتا ہے۔ وبال، ہیبت اور حسیض میں پہنچ کر سیارہ بالترتیب کمزور، نحس اور کم ہمت ہو جاتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ سیارے کو سب سے زیادہ نیک اثر برج شرف میں حاصل ہوتا ہے اور سب سے زیادہ بد اثر بیج ہیبت میں حاصل ہوتا ہے۔ قمر کا اوج و حسیض بہت جلد تبدیل ہوتا ہے، اس لیے کسی خاص ساعت کے لیے حساب لگا کر معلوم کرنا پڑتا ہے۔ ہائی سیاروں کے اوج و حسیض بہت ہی آہستہ آہستہ تبدیل ہوتے ہیں۔ تمام سیاروں کے بیت و وبال و شرف و ہیبت کبھی تبدیل نہیں ہوتے۔ اوج و حسیض کو بھی صدیوں اور قرون تک ایک ہی برج میں قائم مانا جا سکتا ہے۔

سندرجہ بالا بروج و سیارگان کے علاوہ بعض دیگر ثوابت بھی اپنے منجمانہ خواص میں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً ایک - ستارہ - سہیل ہے جو مکہ معظمہ سے جنوب کی طرف یعنی یمن کی طرف طلوع ہوتا ہے، اس لیے اسے ستارہ ہمانی بھی کہتے ہیں۔ جب یہ - ستارہ طلوع ہوتا ہے تو ہر سات کا موسم ختم ہو جاتا ہے اور بارشیں بالکل بند ہو جاتی ہیں جس کی وجہ سے وہاں کے حشرات الارض، جنہیں ولد الزنا بھی کہتے ہیں، خود بخود فنا ہو جاتے ہیں۔ اسی سہیل کی روشنی میں چمڑے کو پھولا دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس میں خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اور وہ خوشبودار چمڑا نطع ادیم یا صرف ادیم کہلانے لگتا ہے۔

علم نجوم میں طالع کو بڑی اہمیت حاصل ہے، اس لیے اس اصطلاح کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ جب کوئی برج کسی خاص ساعت میں کسی مخصوص مقام پر افق مشرق میں طلوع ہوتا ہے تو اس برج کو طالع کہتے ہیں۔ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو کسی مستند جنتری یا زبیح سے طالع کا حساب لگایا جاسکتا ہے، اور طالع معلوم ہو جانے کے بعد اس کی بنیاد پر اس ساعت کا زائچہ بنایا جاسکتا ہے۔ زائچہ بنانے کے لیے سندرجہ ذیل بارہ خانوں کا ایک نقشہ بناتے ہیں اور اس نقشے کے ہر لمبے خانے میں طالع کو درج کر دیتے ہیں۔ پھر اگلے خانہ میں یعنی نقشے کے دوسرے خانے میں طالع سے اگلا برج لکھتے ہیں اور اسی طرح بالترتیب تمام خانوں میں بارہ بروج کے نام لکھ دیتے ہیں۔ اس کے بعد حساب لگا کر معلوم کیا جاتا ہے کہ اس وقت کون سا سیارہ کس برج میں تھا۔ جو سیارہ جس برج میں ہوتا ہے، اسے اسی برج کے خالے میں لکھ دیا جاتا ہے۔ اس طرح زائچہ مکمل ہو جاتا ہے۔ زائچے کا خانہ اول طالع کہلاتا ہے، خانہ دوم شہود کہلاتا ہے، خانہ ہفتم غارب کہلاتا ہے اور خانہ چہارم عدم کہلاتا ہے۔ یہ چاروں خانے بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کو وتد کہتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے، پانچویں، آٹھویں اور گیارہویں خانے کو مائل کہتے ہیں۔ تیسرے، چھٹے، نویں، اور بارہویں خانے کو زائل کہتے ہیں۔ جس خانے کی نظر طالع پر (تصدیس، تربیع، تخلیث، یا تنصیف) ہوتی ہے وہ خانہ ناظر کہلاتا ہے اور جس خانے کی کوئی نظر طالع پر نہیں ہوتی وہ ساقط کہلاتا ہے۔ وتد میں سیارے کو پوری طاقت حاصل ہوتی ہے، مائل میں طاقت کم ہو جاتی ہے اور زائل میں سیارہ بہت ہی کمزور ہو جاتا ہے۔ زائچے کا ہر خانہ زندگی کے کسی نہ کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہے۔ (زائچہ کی شکل اور تفصیل اس مضمون کے آخر میں ملاحظہ فرمائیے)

کسی مولود کے زائچے کے جس خانے میں سعد سیارہ ہوتا ہے یا جس خانے پر سعد سیارہ کی سعد نظر ہوتی ہے اس خانے سے تعلق رکھنے والے شعبہ زندگی پر اچھا اثر پڑتا ہے۔ نحس سیارہ اس کے برعکس اثر ڈالتا ہے۔ ہر مخصوص ساعت کے لیے زائچے کی مجموعی حالت جداگانہ ہوتی ہے اور جس قسم کا زائچہ ایک ساعت پر ان حالات میں بالکل وسوسا ہی زائچہ صدیوں میں بھی دوبارہ نہیں بنتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کسی مولود کا زائچہ معلوم ہو جائے تو اس کے سیاروں کے مقامات کی مدد سے یہ حساب لگایا جا سکتا ہے کہ وہ زائچہ کس ساعت کا ہے۔ غالب کے زمانے میں سارے زائچے بحساب اہل یونان بنائے جاتے تھے جو اہل ہند کے زائچوں سے مختلف ہوتے تھے۔ غالب نے بھی اہل یونان ہی کا تتبع کیا ہے۔ سنہ ہجری کی تاریخ اور سنہ عیسوی کی تاریخ میں مطابقت معلوم کرنے کے لیے یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ انجن ترقی اردو کی طرف سے جو تقویم ہجری و عیسوی شائع ہوئی ہے وہ محض اوسط حساب سے مرتب کی گئی ہے اور اس میں طاق مہینوں کو ۳۰ دن کا مانا گیا ہے اور جفت مہینوں کو ۲۹ دن کا مانا گیا ہے، لیکن سال کیسہ میں ذی الحجہ بھی ۳۰ دن کا مانا جاتا ہے۔ اگر حقیقی رویت ہلال کے مطابق تاریخ ہجری اور تاریخ عیسوی میں مطابقت معلوم کرنی ہو تو اس کے لیے علمِ ہیت کے پیچیدہ حسابات سے مدد لینی چاہیے۔ زج الخ بیگ میں صاف طور پر بتا دیا گیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ۱۱ دن مہینے متواتر یکے بعد دیگرے تیس تیس دن کے ہو سکتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ ۱۱ مہینے متواتر یکے بعد دیگرے اسیس اسیس دن کے ہو سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے اوسط ہجری تاریخ اور حقیقی رویت ہلال کے مطابق ہجری تاریخ کے درمیان زیادہ سے زیادہ دو دن کا فرق پڑ سکتا ہے اور اگر سطح ابر آلود ہو تو زیادہ سے زیادہ تین دن کا فرق بھی پڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں اہم ہفتہ کو صحیح مان کر اس کے مطابق عیسوی تاریخ سے مطابقت کرنی چاہیے۔ اس تمہید کے بعد اب ہم نفس مضمون کی طرف آتے ہیں۔ اس مضمون میں غالب کے منجمانہ کلام کا صرف تھوڑا سا حصہ محض نمونے کے طور پر دیا جائے گا۔

۱۔ مکمل تقویم سیارگان پرانے احکام زائچہ حقیقی :

غالب کے کلیات فارسی میں دو حقیقی زائچوں کی مکمل تقویم اور ان کے مختصر احکام کا بیان ملتا ہے۔ پہلا زائچہ تو خود غالب ہی کا ہے جو ان کی پیدائش کے وقت کسی ماہر فن منجم نے بنایا تھا اور دوسرا زائچہ

تحويل آفتاب در برج حمل کی ساعت کا ہے جو ۱۸۵۰ء میں جشن نوروز کے موقع پر خود غالب نے بنایا تھا۔ غالب نے اپنے زائچے کا ذکر قصیدہ نہم کی تشبیب میں بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ یہ قصیدہ غالب نے عبدالشہدا جناب امام حسن علیہ السلام کی شان میں کہا ہے اور اس کی تشبیب میں اپنے زائچے کے سیاروں کے نحس اثرات کا ذکر کر کے پھر گریز کا پہلو اس طرح پیدا کیا ہے کہ آسمان سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ "اے فلک! تیری کیا ہستی ہے، میرے طالع کی کیا حقیقت ہے اور سیاروں کے اثرات کی کیا اہمیت ہے۔ مجھے تو خود میرے مولا حسین نے جس حال میں رکھنا مناسب سمجھا ہے اسی حال میں رکھا ہے۔ اب میں اپنے دوست یحییٰ امام حسین سے تو اپنی اس لاسرادی کا شکوہ کر نہیں سکتا، اس لیے بالواسطہ طور پر تیری اور تیرے ستاروں کی نحوست کی شکایت کر رہا ہوں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ تیری ڈالی ہوئی بلائیں میرے لیے تاب سہیل کی مانند مفید ثابت ہوئی ہیں جن کے اثر سے معمولی سی کھال بھی نہایت خوشبودار چمڑے کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے"۔ اس قصیدے کی تشبیب اور گریز کے ضروری اشعار ذیل میں دیے جا رہے ہیں جن میں غالب نے تمزیج سیارگان کا حق ادا کر دیا ہے :

مگر مرا دل کا فرود شب میلاد
کہ ظلمتیں دھد از گور اہل عصیاں یاد
قضا نکارش اسرار شکل زائچہ را
کند ز دود دل درد مند اخذ مداد
مگوی زائچہ کاہن نسخہ اہست از اسقام
مگوی زائچہ کاہن جامعیت از اضداد
خود اصل طالع من جزوے از کمانستے
کزوست ناوک غم را ہزار گوئہ کشاد
خرام زہرہ بطالع اگرچہ دادہ نشان
ہم از لطافت طبع و ہم از صفائے نہاد
وائے ازاں کہ غریب است زہرہ اندر قوس
نشستہ بر رخ نقد قبول گرد کساد

تو گوئی از اثر انتقام هاروت است
 که مر به طالع من چرخ زهره را جا داد
 به صفر جدی ذنب را اشاره باشد
 بهاک و حلقه دام و کمین گه صیاد
 چه دام روح روان را گذاش بر و بال
 چه صفر رنج و الم را نژانش اعداد
 ز مهر و پیکر تیر آشکار گشته بجدی
 فروغ اخگر رخشنده و کفے ز رواد
 بهوت در شده هم مشتری و هم مریخ
 یکے کفیل صلاح و یکے دلیل فساد
 یکے بهیشت پیرے که لاکه از غوغا
 بکنج صومعه وامانده باشد از اوراد
 یکے بصورت تر کے که از بنے یغما
 ستیزه جوئے در آید بهخانه زهاد
 قمر به ثور که کاشانه ششم باشد
 چون نور خویش کند دستگاه خصم زیاد
 سیاه گشته دو پیکر ز سیلی کیوان
 چنانکه از اثر خاک تیره گردد باد
 بدین دو نجم نگر تا چه شکل مستقبل
 کشیده اند ز تربیع خویش در اوتاد
 بهارین کده بهرام پنجمین هابه
 به هفتمین زده کیوان هفتمین بنیاد
 کند چو ترک ستگر به کشتن استعجال
 کند چو هندو رهزن بردن استبداد

ز حوت ہیبت طوفان نوح پردہ کشا
 عیان ز صورت جوزا نہیب مصر عباد
 تو و خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم
 چگونہ چون دگران زیستن توان بہر اد
 تو اے ستارہ ندانی کہ رنجم از آزار
 تو اے سہم نہ سنجی کہ ترسم از بیداد
 من و ہلائے تو نطع ادیم و تاب سہیل
 من و جفائے تو شاگرد و سہیلی استاد
 ستارہ راہمہ رفتار ز اقتضائے قضا مت
 چنانکہ جنبش نرد از اتاہل نراد
 فلک کجائی و طالع چہ و ستارہ کدام
 کنم شکایت دشمن ز دوست شرم باد
 یا کہ دادہ نوید نکوئی لہرام
 حسن ابن علی آہرے دانش و داد

ان اشعار کی رو سے غالب کا طالع برج قوس تھا جس میں زہرہ موجود تھا۔ زہرہ کے طالع میں ہونے کی وجہ سے غالب کو لطافت طبع اور صفائے نہاد تو حاصل ہو گئی لیکن چونکہ برج قوس میں زہرہ کی حیثیت ایک اجنبی مسافر کی سی ہے (کیونکہ برج قوس سے زہرہ کا کوئی بھی معد تعلق نہیں ہے، یہ نہ بیت ہے، نہ شرف ہے، نہ اوج ہے) اس لیے غالب کی زندگی میں ان کے نقد قبول پر ہمیشہ گرد کساد پڑی رہی گویا چرخ ستمگر نے ایک نیک سیارے کو یعنی زہرہ کو غالب کے طالع میں جگہ دی بھی تو محض انتقام ہاروت کے اثر سے دی (جو زہرہ پر عاشق تھا، اور اب اپنے رقیب ماروت کے ساتھ چاہا ہل میں آٹا لٹکا ہوا ہے)۔ برج جدی کے صفر درجہ پر دنب کی موجودگی بھی غالب کے لیے گوناگوں پریشانیوں کا باعث بنی رہی۔ برج جدی میں شمس اور عطارد کی موجودگی سے بھی غالب کو خانہ پرہادی ہی نصیب ہوئی۔ خانہ چہارم میں برج حوت کے اندر مریخ

اور مشتری کی موجودگی نے بھی غالب کو نقصان ہی پہنچایا کیونکہ مریخ کی موجودگی نے مشتری کے ٹیک اثر کو بھی زائل کر دیا۔ خانہ ششم میں یعنی دشمن کے گھر میں برج ثور کے اندر قمر کی موجودگی سے بھی غالب کے دشمنوں کی قوت تقویت حاصل ہوئی۔ خانہ ہفتم میں برج حوزا کے اندر زحل کی موجودگی سے تو کوہیا قیامت ہی ٹوٹ پڑی کیونکہ اس طرح مریخ اور زحل کے درمیان نظر تربیع بھی پیدا ہو گئی ہے جو نحس ہے اور یہ دونوں نحس ستارے و تدوں میں بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کو اور بھی زیادہ قوت حاصل ہو گئی ہے، لہذا یہ دونوں سیارے مل کر غالب پر جو کچھ بھی ظلم نوٹ سکتے ہیں وہ نوٹ رہے ہیں۔ ان اشعار کے مطابق مندرجہ ذیل زائچہ حقیقی بنتا ہے۔ اگر مستند زیجوں کی مدد سے حسابات لگائے جائیں تو معلوم ہوگا کہ یہ زائچہ بمقام آگرہ (یوپی) بروز یکشنبہ بوقت چہار گھڑی ۱۷ جون ۱۹۷۷ء مطابق ۸ رجب ۱۴۱۱ھ کے لیے بنایا گیا تھا۔ لہذا غالب کی صحیح تاریخ پیدائش یہی ہے۔ عام طور پر جو غالب کی تاریخ پیدائش مشہور ہو گئی ہے وہ ۲۷ دسمبر ۱۹۷۷ء مطابق ۸ رجب ۱۴۱۰ھ بروز چہار شنبہ ہے لیکن یہ تاریخ پیدائش غلط ہے اور اسے بھول جانا چاہیے۔ صحیح تاریخ پیدائش ۸ جنوری ۱۹۷۷ء ہے۔ (غالب کا زائچہ طالع اس مضمون کے آخر میں دیکھیے)

ایک اور زائچہ حقیقی کا ذکر غالب نے کلیات فارسی کے نوزدہمیں قصیدے میں کیا ہے جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں جشن نوروز کے موقع پر بمقام دہلی کہا گیا تھا۔ قصیدے کے ضروری اشعار ذیل میں دیئے جاتے ہیں :

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دھر قلم مدعی و نکته گواست
ذوق مدح تو برآں داشتہ باشد کاسرور
رگ اندیشہ زدم گرچہ قمر در جوزاست
اینکہ خور در حمل و نہ بہ دو پیکر باشد
ہست تسدیس و ہمایون نظر سہر ازاست

بادہ بانیر اعظم زدہ کیوں بہ حمل
ہمنشینی بہ شہنشہ ز کشاورز خطاست
زہرہ دہم بہ حمل قن زدم از خبت زحل
بہر شدہ مطربہ آوردہ نہ دھنن تنہاست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود وازوں ہوے
متحیر کہ چرا اوج و وبالش یکجاست
چون فرود آمدہ مریخ بہ منزلکہ ماہ
کلبہ ہیک طرب گاہ سپید نہ رواست
تاچہ افتادہ کہ در غانہ قاضیست دبیر
پریش واقعہ ہست اگر ہرسی راست
گشتہ در دلو و اسد روئے پرو جادہ نور
ذنب و راس کہ از طالع و غارب پیداست

ان اشعار میں غالب نے تمزیج سیارگان کو نہایت اعلیٰ پیمانے پر بیان کیا ہے اور کثایت اپنے حریفوں پر اور خصوصاً استاد ذوق پر بڑی چشمک زنی کی ہے۔ اس مقام پر غالب نے بہادر شاہ ظفر کو شمس، خود کو قمر اور ذوق کو زحل فرض کر لیا ہے۔ باقی سیاروں کو بھی حسب مناسبت اپنے باقی حریفوں سے تشبیہ دی ہے۔ غالب کے بیان کے مطابق اس وقت طالع برج دلو میں تھا جس میں ذنب بھی موجود تھا، غارب برج اسد میں تھا جس میں راس بھی موجود تھا۔ جوزا میں قمر تھا، حمل میں شمس، زحل اور زہرہ تھے، سنبلہ میں مشتری تھا جو راجع تھا، سرطان میں مریخ تھا، اور حوت میں عطارد تھا۔ شمس کی نظر تسدیس قمر پر تھی جو ایک سمجھی جاتی ہے۔ شمس اپنے برج شرف میں تھا، مشتری اسے برج میں تھا جہاں اس کا اوج بھی ہے اور وبال بھی ہے، مریخ قمر کے بیت میں تھا، اور عطارد مشتری کے بیت میں تھا۔ ان اشعار کے مطابق جو نوروز کا زائچہ حقیقی بتاتا ہے وہ بمقام دہلی بتاريخ ۲۱ مارچ ۱۸۵۰ء مطابق ۷ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ بروز پنجشنبہ علی الصباح ۴ بج کر ۱۷ منٹ سے ۵ بج کر ۲ منٹ تک (انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم) کے لیے بنایا گیا تھا۔ (وہ زائچہ دو روز مضمون کے آخر میں دیا جا رہا ہے)

۲- مکمل تقویم سیارگان برائے احکام زائچہ فرضی :

غالب کے کلمات فارسی کے قطعہ ۳۳ میں ایک زائچے کی مکمل تقویم کا ذکر ہے۔ یہ زائچہ غالب نے اپنے مسدوح یعنی جان جاکوب بہادر کے لیے عفس فرضی طور پر بنایا تھا ، اور اس زائچے میں یہ خوب رکھی تھی کہ طالع ہر کسی نہیں سیارے کی نظر نہیں تھی۔ یعنی یہ فرضی طالع تمام برے اثرات سے پاک تھا اور تمام اچھے اثرات سے مملو تھا۔ اس زائچے کو دیکھ کر غالب کی سنجمانہ صلاحیت کی بساحتہ داد دینی پڑتی ہے کہ فرضی زائچہ بھی بنایا تو بالکل حقیقی زائچے کی مانند بنایا ، جس میں کسی قسم کا عیب نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔ غالب نے دعا کے طور پر اپنے مسدوح کے لیے یہ فرضی زائچہ پیش کر کے کہا ہے کہ ”خدا کرے میرے مسدوح کا طالع اس طرح کا ہو جیسا کہ اس فرضی زائچہ میں دکھایا گیا ہے“۔ قطعہ یہ ہے :

جان جاکوب بہادر کہ زبزدان دارد
 خوئی خوے و فروزندی جوهر رائے
 طالعش حوت بود تا بنظر گاہ کمال
 مشتری سوئے سعادت بودش راہ نمائے
 بحمل مہر درخشان و عطارد بادے
 چون دیرے کہ بود ہیش شمشاہہ رائے
 بہ سوم خانہ کہ ثور است مہ وزہرہ و راس
 آن یکے در شرف خویش و دگر خانہ خدائے
 بہ نہم خانہ ذنب عقدہ طراز و برجیس
 بہ قوی پنجگی از کار ذنب عقدہ کشائے
 دلوکان زائل ساقط بود از روے حساب
 کردہ سربخ و زحل ہر دودراں زاویہ جائے
 مہر در ساقط مائل شدہ تمثال طراز
 ماہ در زائل ناظر شدہ آئینہ زدائے
 ہر دو نیز ز شرف بافتہ اقبال قبول
 ہر دو کوکب ز خوشی آمدہ اندوہ رہائے

زہرہ و ماہ بہم قرخ و قرخ تو ازان
 کہ شود راس بدیں قرخی اندازہ قرانے
 ماہ و ناہید ہتسہیں بطالع نگراں
 زدہ برجیں بہ تثلیث دم مہر گرانے
 نظر کافت نحسین ز طالع ماقظ
 چشم بد دور ازیں طالع عالم آرانے
 آن کہ ایں اختر مسعود نگارد غالب
 بہر بحریر مداد آورد از ظل ہمائے

اس قطعے میں غالب نے اپنے مدوح کے لئے دعا کی ہے کہ ”خدا کرے ، میرے مدوح کا طالع حوت ہو ، تاکہ اس برج کا مالک یعنی مشتری سعد اکبر ہونے کی وجہ سے میرے مدوح کو سعادت مندی کی طرف رہنمائی کرتا رہے۔ شمس برج حمل میں یعنی اپنے برج شرف میں ہو اور عطارد بھی اس کی مدد کے لیے بطور پیشکار کے کھڑا ہوا ہو۔ برج ثور میں قمر ہو ہو کہ اس کا برج شرف ہے ، اسی برج ثور میں زہرہ بھی ہو جو کہ ثور کا مالک ہے ، اور راس بھی ساتھ ہوتا کہ ان نیک اجتماعات کی سعادت میں کچھ زیادتی ہو جائے کیونکہ راس جب نیک سیاروں کے ساتھ موجود ہوتا ہے تو ان کے نیک اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ نویں خانے میں ذنب اپنی نحوست دکھانا چاہتا ہو لیکن اسی کے پاس مشتری بھی ہو ہو سعد اکبر ہونے کی وجہ سے ذنب کی نحوست کو زائل کر سکے۔ سربخ اور زحل برج دلو میں ہوں جو کہ بارہویں خانے میں ہونے کی وجہ سے زائل ساخط ہو جائے تاکہ ان دونوں کی نحس نظریں طالع پر نہ پڑ سکیں۔ شمس اور قمر دونوں اپنے اپنے برج شرف میں ہونے کی وجہ سے ”اقبال قبول“ کو ظاہر کریں جو صاحب طالع کے لیے اہمیت ہی سعد سمجھا جاتا ہے۔ قمر اور زہرہ دونوں کی نظریں تسدیس کی حیثیت سے طالع پر ہوں تاکہ طالع کی سعادت اور بھی زیادہ بڑھ جائے ، اور مشتری کی بھی نظر تثلیث طالع پر ہو جو نہایت ہی نیک سمجھی جاتی ہے۔ ایسا طالع اتنے نیک اثرات کا حامل ہو گا کہ اگر کوئی اس کی سعادتوں کی تفصیل لکھنے بیٹھے گا تو اسے ہمارے سامنے سے

روشنائی حاصل کرنی پڑے گی۔“ اس جگہ غالب نے ظل ہما کا ذکر کر کے اشارہ یہ بھی بنا دیا ہے کہ جس طرح ظل ہما کا حاصل ہونا فرضی ہے اسی طرح یہ زائچہ بھی محض فرضی ہے اور یہ کسی حقیقی ساعت کے لیے نہیں بنایا گیا ہے۔ ان اشعار کے مطابق زائچے کے حسابات لگانے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس قسم کا زائچہ پندرہویں صدی عیسوی سے لے کر بیسویں صدی عیسوی تک کی مدت میں نہیں بن سکتا۔ پندرہویں صدی عیسوی سے ابھی پہلے کا حساب میں نے غیر ضروری سمجھ کر نہیں لگایا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ زائچہ غالب نے محض اپنی دماغی کاوش سے ایجاد کیا ہے اور بہت خوب ایجاد کیا ہے۔ ”چشم بد دور“ کا فقرہ استعمال کر کے غالب نے اشارہ یہ بھی بنا دیا ہے کہ اس زائچے میں خاص طور پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ نحس سیاروں کی نظر مدوح کے طالع پر نہ پڑے ہائے۔ (یہ فرضی زائچہ مضمون کے آخر میں دیا جا رہا ہے)

۳۔ جزوی تقویم سیارگان برائے تعین ساعات و ثمرات

غالب کے کلام میں جا بجا مختلف ساعتوں کے لیے مختلف سیاروں کے مقامات کا ذکر یہ ساختہ طور پر ملتا ہے جس سے ان ساعتوں کے تعین میں اور بھی زیادہ پختگی ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اثر انگیزی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض جگہ اس قسم کی ساعتوں کے ایک و ہد ثمرات بھی ساتھ ہی ساتھ بیان کر دیے گئے ہیں جس سے کلام کی افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً انہوں نے اپنے زائچے کے صرف ایک اجتماع کی بنیاد پر مندرجہ ذیل پیش گوئی کی تھی :

کوکبم را در عدم اوج قبولے ہودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یعنی ”چونکہ میرے زائچے میں میرے سیارے کو یعنی خداوند طالع کو خانہ عدم میں یعنی خانہ چہارم میں اوج قبول حاصل ہوا ہے ، اس لیے میری شاعری کی شہرت میری زندگی میں نہیں ہوگی بلکہ میرے مرنے کے بعد ہوگی اور اتنی ہوگی کہ تمام روئے زمین پر پھیل جائے گی۔“ غالب کی یہ منجمانہ پیش گوئی بالکل صحیح ثابت ہوئی۔ اس پیش گوئی کو سمجھنے کے لیے چند اصطلاحات کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب کے زائچے میں

(جس کا ذکر پہلے صفحات میں آچکا ہے) خانہ اول یعنی طالع میں برج قوس ہے جس میں سیارہ زہرہ موجود ہے ۔ قوس کا مالک مشتری ہے جو چونکہ خانے میں موجود ہے ۔ مشتری چونکہ خداوند طالع ہے اس لیے یہی غالب کا سیارہ ہے ۔ یہ سیارہ خانہ عدم میں ہے جہاں برج حوت واقع ہے جو اس کا بیت ہے اور زہرہ کا برج شرف ہے ۔ زہرہ سفلی ہے اور مشتری علوی ہے ۔ زہرہ سعد اصغر ہے اور مشتری سعد اکبر ہے ۔ مشتری پر زہرہ کی نظر ترویج بھی ہے ۔ اس قسم کے اجتماع کو علم نجوم میں ” اوج قبول “ کہتے ہیں ، اور اس اجتماع کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ مولود عالمی شہرت کا مالک ہو جاتا ہے ۔ اس اوج قبول کو ظاہر کرنے والا سیارہ یعنی مشتری اگر طالع میں ہوتا تو مولود کو بچپن ہی سے عالمی شہرت حاصل ہو جاتی ، اگر خانہ شہود یعنی دسویں خانے میں ہوتا تو جوانی میں شہرت حاصل ہوتی ، اگر غارب میں ہوتا تو بڑھاپے میں شہرت حاصل ہوتی ، لیکن چونکہ وہ سیارہ غالب کے زائچے میں خانہ عدم میں ہے اس لیے مرنے کے بعد مولود کو شہرت حاصل ہوگی ۔ غالب کی پیش گوئی میں یہی نکتہ پنہاں ہے ۔

غالب نے اپنے زائچے کی ایک خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے ۔

شبابم کہ تاب و تبی ہودہ است

ز شبانے جوزا شیبے ہودہ است

یعنی ” میری جوانی جو میرے لیے تاب و تب ہے ، برج جوزا کی راتوں میں سے ایک رات ہے “ ۔ (یعنی بہت ہی قلیل المدت ہے) ۔ غالب کے زائچے میں خانہ ہفتم یعنی غارب میں برج جوزا ہے اور چونکہ غارب کا تعلق غروب آفتاب یعنی وقت شب سے بھی ہے ، عیش و عشرت سے بھی ہے ، تاب و تب اور شباب و توانائی سے بھی ہے ، اس لیے ثابت ہوا کہ مولود یعنی غالب کے لیے عیش و عشرت ، تاب و تب اور شباب و توانائی کا زمانہ اس رات کی طرح قلیل المدت ہو گا جو ” شمس در برج جوزا “ کی آخری ساعت میں واقع ہوتی ہے ۔ یہ پیش گوئی بھی غالب نے اپنے زائچے کی جزوی تقویم کی بنیاد پر کی ہے جو بالکل صحیح ثابت ہوئی ۔ شمس جب برج حمل میں داخل ہو کر آگے بڑھتا ہے تو شمالی نصف کرہ میں دن کی مدت بڑھنے لگتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ رات کی مدت کم ہونے لگتی ہے ۔ اسی طرح آگے بڑھتے بڑھتے جب شمس برج ثور میں پہنچتا ہے تو رات کی مدت اور بھی کم ہو جاتی ہے ، اور جب برج جوزا میں

پہنچتا ہے تو رات کی مدت بہت ہی کم ہو جاتی ہے یہاں تک کہ جب شمس برج جوزا کے آخری درجے پر پہنچتا ہے تو رات کی مدت کم سے کم ہو جاتی ہے۔ ایسی ہی رات کو، یا اس رات کے آس پاس کی کسی رات کو غالب نے ”شبے از شبہائے جوزا“ کہا ہے، اور اپنے عالم شباب اور تاب و تاب کو بھی اتنا ہی مختصر الیحداد بتایا ہے۔ یہ پیش گوئی منجمانہ اعتبار سے نہایت اعلیٰ ہائے کی ہے اور غالب کے چند روزہ نشاء سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ (زائچہ غالب اس مضمون کے آخر میں دیکھیے)

مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے ”فتح پنجاب“ کے عنوان سے اس ساعت کا تبہن کیا ہے جبکہ انگریزوں اور سکھوں کے درمیان دریائے ستلج کے کنارے پر جنگ ہوئی تھی جس میں انگریزوں کو فتح ہوئی تھی۔

چوں ہر ہزار و ہشت صد و چل فزود شش
نوشد شمار سال دریں کاخ سُشدری
ناگہ دریں زمانہ فرخ کہ آفتاب
در دلو جائے داشت بہ تریع مشتری
روزے کہ بست و ہشتم ماہ گزشتہ بود
واں بود چار شنبہ آخر ز جنوری
دستے کہ برکنارہ دریائے ستلج است
گردید جلوہ گاہ دو سد سکندری
ابن قطعہ میں کہ کرد اسد اللہ خاں رقم
روز دو شنبہ و دوم ماہ فروری

یعنی ”۱۸۴۹ء میں ایک ایسی مہم سر ہوئی ہے کہ اس کاخ سُشدری یعنی دنیا میں اس مہم کی یاد میں ایک نئے سنہ کی ابتدا ہوئی ہے۔ یہ وہ مبارک زمانہ ہے جب کہ شمس برج دلو میں واقع ہے اور اس پر مشتری کی نظر تریع بھی پڑ رہی ہے۔ یہ مہم ماہ گزشتہ (یعنی جنوری) کی اٹھائیس تاریخ کو سر ہوئی تھی جب کہ جنوری کا آخری چہار شنبہ تھا۔ اس روز دریائے ستلج کے کنارے پر میدان کارزار میں آئے سامنے دو سد سکندری (یعنی دو مخالف فوجیں) دیکھنے میں آئی تھیں۔ اس قطعے کو دیکھیے جسے اسد اللہ خاں نے

بتاریخ دوم فروری بروز دو شنبہ رقم کیا ۔ غالب کے کایات فارسی کے شائع شدہ قطعہ ۳۰ میں جنوری کی است و ہفتم یعنی ستائیس تاریخ لکھی ہے لیکن چونکہ یہ صریحاً کاتب کی غلطی ہے اس لیے میں نے بست و ہشتم کر دیا ہے۔ حساب لگانے سے معلوم ہوا کہ جنوری ۱۸۴۶ء کا آخری چہار شنبہ ستائیسویں تاریخ کو نہیں بلکہ اٹھائیسویں تاریخ کو پڑا تھا ۔ مزید برآں مستند کتب تاریخ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ سکھوں کی یہ جنگ ۲۸ جنوری ۱۸۴۶ء کو بروز چہار شنبہ ہوئی تھی ۔ اس روز شمس برج دلو کے آٹھویں درجے پر تھا اور مشتری برج ثور کے چوتھے درجے پر تھا ۔ چونکہ برج دلو سے برج ثور چوتھے نمبر پر ہے اس لیے شمس پر مشتری کی نظر تروح پڑ رہی تھی ۔ اسی کا ذکر غالب نے اپنے قطعے میں دیا ہے ۔

مندرجہ ذیل دو شعروں میں غالب نے اس ساعت کا تعین کیا ہے جب کہ ۳۰ سالہ مسٹر اسٹرنلنگ کی وفات ہوئی تھی ۔

بروز بست و یکم از مئی بہنگاہ
کہ بود خسروانجم بہ برج ثور مکیں
ہزار و ہشتصد و سی ز عہد عیسیٰ بود
کہ جست برق جہاں سوزاں الم ز کہیں

یعنی ”جب کہ اس الم کی برق جہاں سوز کہیں گاہ سے نمودار ہوئی ، اُس وقت ۱۸۳۰ء کے مئی کی اکیسویں تاریخ تھی اور ستاروں کا بادشاہ یعنی شمس برج ثور میں مکیں تھا “۔ غالب کے کلیات فارسی کے شائع شدہ قطعہ نمبر ۳۰ میں مئی کی بست و سوم یعنی تیسویں تاریخ لکھی ہے لیکن یہ کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے ، جسے میں نے درست کر کے بست و یکم یعنی اکیسویں تاریخ کر دیا ہے ۔ دراصل ۲۳ مئی ۱۸۳۰ء کو بروز یکشنبہ شمس برج ثور میں نہیں تھا بلکہ برج جوزا کے دوسرے درجے پر تھا ۔ ۲۲ مئی ۱۸۳۰ء کو شمس برج جوزا کے پہلے درجے پر تھا ، اور ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء کو شمس برج ثور کے تیسویں درجے پر تھا ۔ اس لیے صحیح تاریخ ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء ہی ہو سکتی ہے ۔ اس تاریخ کی مزید تصدیق کے لیے مجھے کسی مستند کتاب میں مسٹر اسٹرنلنگ کی وفات کی صحیح تاریخ نہ مل سکی ، لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ۲۱ مئی ۱۸۳۰ء ہی ہوگی ۔

مندرجہ ذیل تین شعروں میں غالب نے جشن نوروز کی ساعت کا تعین کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جلوس شاہی اور عید ذی الحجہ کا بھی ذکر کیا ہے جو نوروز ہی کے آگے پیچھے واقع ہونے تھے -

دربن زمانہ کہ کلک رصد نگار حکیم ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم
اواخر مہ ذیقعدہ خسرو انجم فزود شان حمل راہ فرہ دیمیم
جلوس شاہی و نوروز و عید ذی الحجہ
ہجوم خاص و تماشاے عام و شور عنیم

یعنی ”یہ وہ زمانہ ہے جبکہ بحساب ہیئت ۱۲۵۰ھ میں ۱۲ ماہ ذیقعدہ کا آخری حصہ ہے، اور شمس نے بڑے کروفر کے ساتھ برج حمل میں داخل ہو کر اس کی شان بڑھادی ہے۔ جلوس شاہی، نوروز اور عیداضحیٰ، یہ تینوں جشن قریب قریب رونما ہونے کی وجہ سے ہجوم خاص، تماشاے عام، اور شور عظیم برپا ہو گیا ہے۔“ غالب نے یہ قصیدہ نمبر ۱۳ جشن نوروز کے موقع پر لکھا تھا جب کہ تحویل آفتاب در برج حمل ہوئی تھی۔ یعنی ۲۱ مارچ ۱۸۳۵ء مطابق ۲۱ ذی قعدہ ۱۲۵۰ھ بروز شنبہ جشن نوروز منایا گیا تھا۔ اس تاریخ کے قریب ہی محمد اکبر شاہ ثانی کا جلوس شاہی منایا گیا تھا اور کچھ عرصے بعد یعنی ۹ اپریل ۱۸۳۵ء کو بروز پنجشنبہ عیداضحیٰ واقع ہوئی تھی۔ اس طرح یہ تینوں جشن آگے پیچھے ہی منائے گئے تھے۔

مندرجہ ذیل دو شعروں میں غالب نے عیداضحیٰ کی ساعت کا تعین بڑے لطیف پیرائے میں کیا ہے۔ یہ اشعار قصیدہ نمبر ۷۵ کے شروع میں آئے ہیں۔

عیداضحیٰ بسر آغاز زمستان آمد وقت آراستن حجرہ و ایوان آمد
گرمی از آب یرون رفت و حرارت ز ہوا عمل مہر جہانتاب بہ میزان آمد

یعنی ”آغاز زمستان اپنے سر پر عیداضحیٰ کو اٹھاتے ہوئے آیا ہے جس کی وجہ سے حجرہ و ایوان کو سجانے کا زمانہ آگیا ہے۔ ہانی سے گرمی اور ہوا سے تپش دور ہو گئی ہے اور عمل مہر جہانتاب کا داخلہ برج میزان میں ہو گیا ہے۔“ غالب کے زمانے میں ایسی عیداضحیٰ جو ”تحویل آفتاب در برج میزان“ کے فوراً بعد آئی ہو، ۲۵ دسمبر ۱۸۵۲ء کو مطابق ۱ ذی الحجہ

۱۷۶۸ء بروز شنبہ آئی تھی ، جب کہ آفتاب کو برج میزان میں داخل ہونے تقریباً دو دن گزر گئے تھے ۔ لہذا یہ قعیدہ اسی زمانہ میں کہا گیا تھا ۔

مندرجہ ذیل رباعی میں غالب نے ایک ایسی ساعت کا تعین کیا ہے جب کہ شب قدر اور دیوالی کے تیوہار ایک ہی رات کو منائے گئے تھے ۔

ہیں شہ میں صفات ذوالجلالی باہم
آثار جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل و عالی باہم
ہے اب کے شب قدر و دیوالی باہم

جس رات کے لیے غالب نے کہا ہے کہ اُس وقت شب قدر بھی تھی اور ساتھ ہی ساتھ دیوالی بھی تھی ، وہ ۲۲ اکتوبر ۱۸۸۳ء (یکشنبہ) اور ۲۳ اکتوبر ۱۸۸۳ء (دو شنبہ) کی درمیانی رات تھی ۔ رمضان کی ستائیسویں شب کو عام مسلمان شب قدر مانتے ہیں (حالانکہ اہل تحقیق کے نزدیک تیسویں شب کو شب قدر ہوتی ہے) رمضان ۱۲۵۹ء کا چاند ۲۵ ستمبر ۱۸۸۳ء کی شام کو بروز دو شنبہ نظر آنے کے قابل ہو گیا تھا لیکن قرائن سے پتا چلتا ہے کہ اُس شام کو دہلی کے افق پر مطلع اس قدر گرد و غبار آلود تھا کہ چاند نظر نہ آسکا ۔ اس لیے ۲۶ ستمبر (بروز سہ شنبہ) کی شام کو شرعی طور پر رمضان کی چاند رات یعنی پہلی شب مانی گئی ۔ اس لحاظ سے ۲۲ اکتوبر کی شام کو رمضان کی ستائیسویں شب مانی گئی اور شب قدر کا چراغاں کیا گیا ۔ اسی رات کو ہندوؤں کی پورنمات تقویم کے مطابق سمیت ۱۹۰۰ء بکری کے کارتک مہینے کی اماس تھی جو کہ دیوالی کی رات مانی گئی اور دیپک جلانے گئے ۔

مندرجہ ذیل چار اشعار میں غالب نے ایک ایسی ساعت کا ذکر کیا ہے جب کہ تین تیوہار یعنی عید الفطر ، ہولی اور نوروز اکیس دن کے اندر ہی اندر منائے گئے تھے ۔

مرحبا سال فرخی آئیں	عید شوال و ماہ فروردیں
کرجہ ہے بعد عید کے نوروز	ایک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی	جا بجا مجلسیں ہوتیں رنگیں
تین تیوہار اور اسے خوب	جمع ہرگز ہونے نہ ہوں گے کہیں

جس زمانے کا ذکر ان اشعار میں کیا گیا ہے وہ ۲۸ فروری ۱۸۶۵ء سے ۲۱ مارچ ۱۸۶۵ء تک کا زمانہ ہے ۔ عید الفطر کا بیوہار یکم شوال ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۸ فروری ۱۸۶۵ء بروز سہ شنبہ منایا گیا تھا کیونکہ عید کا چاند ۲۷ فروری ۱۸۶۵ء کی شام کو نظر آنے کے قابل ہو گیا تھا ۔ اس کے بارہ دن بعد یعنی ۱۲ مارچ اور ۱۳ مارچ کی درمیانی رات کو سمیت ۱۹۲۱ ہجری کے ہوا کی مہینے کی پورنامی نہی لہذا اس رات کو ہونکا جلانی گئی تھی یعنی عوی کا تیوہار منایا گیا تھا ، اور اس کے آٹھ دن بعد یعنی ۲۱ مارچ کو سرور کا تیوہار منایا گیا تھا جب کہ نحویل آفتاب در برج حمل واقع ہوئی تھی ۔ اس طرح یہ تینوں تیوہار تین ہفتوں کے اندر آگے پیچھے جمع ہو گئے تھے ، ۵ نوروز پر ماہ شوال و ماہ فروردیس ساتھ تھے ۔ یہ قصیدہ بھی غالب نے جشن نوروز کے موقع پر کہا تھا ۔

م۔ تذکرات ثوابت و سیار برائے ترتیب و تمثیل و تعزیج :

غالب کے کلام میں جہاں جہاں ثوابت و سیار کا ذکر آیا ہے وہ منجمانہ اور شاعرانہ دونوں لحاظ سے اتنا جامع ہے کہ غالب کے کمال فن پر حیرت ہوتی ہے ۔ مثلاً انہوں نے اپنی ایک ناتمام مشوی موسوم بہ ” ابر گہر ہار “ میں (جو کلمات فارسی کی گیارہویں مشوی ہے) جب معراج نبی کا بیان شروع کیا ہے تو زمین سے آسمان کی بلندیوں تک براق نبی کے راستے کا مفصل ذکر سیاروں اور ستاروں کے فاصلوں کی ترتیب کے لحاظ سے بڑے استادانہ انداز میں کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان سیاروں اور ستاروں کے تذکرات خصوصی کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے ، اور ہر ہر مقام پر مناسبات لفظی و معنوی کا خیال رکھا ہے ۔ منجمانہ تعزیج سیارگان کو بھی اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ شاعرانہ طور پر صنعت حسن تعلیل بن گئی ہے ۔ اہلے براق فلک اول پر پہنچتا ہے ، پھر بالترتیب سارے افلاک کو طے کرتا ہوا فلک الافلاک یعنی عرش تک پہنچ جاتا ہے ۔ اس مشوی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

قدم تا بر اورنگ ماعش رسید	بہ اکیلی کیوان کلاہش رسید
ببالد چنداں زیشی قدر	کہ بے منت مہر گردید بدر
شد از پردی ہم بتحت الشعاع	مقابل بخورشید در اجتماع

زمہ گر کند مہر پہلو تھی

چہ غم چوں ز خوبش بود فریبی

یعنی ”جب براق نے کرہ ارض کو پیچھے چھوڑ کر فلک اول یعنی تحت ماہ پر قدم رکھا تو ہزینگی قامت کی وجہ سے اس کے سر کی کلنی فلک ہفتم یعنی عصابہ زحل تک پہنچ گئی اور بیشی قدر کی وجہ سے وہ اتنا پر نور ہو گیا کہ آفتاب سے روشنی مانگے بغیر بدر کامل بن گیا۔ لہذا اپنی ہوشیدگی کی وجہ سے تحت الشماع یعنی اجتماع کی حالت میں ہوئے ہوئے بھی بدر کامل ہونے کی حیثیت سے آفتاب کا مد مقابل بن گیا، کیونکہ اگر آفتاب کسی ایسے مہتاب کو روشنی سے محروم کر دے جو خود اپنے ہی نور سے روشن رہنا ہو تو کوئی غم نہیں۔“

بیدائے مہ داغ چوں پر نہاد	دوم پایہ را پایہ بر تر نہاد
صفائے کشاد خدنگ نگاہ	بداں حد کہ شد تیرش آماج گاہ
بہ شمع کہ بینش بشبکی رسوخت	شہ دیدہ ورتیر بر تیر دوخت
عطارد باہنگ مدحت گری	زبان دست بہر زبان آوری
بدستوری خواہش روزگار	لہان خود از پردہ کرد آشکار
در الدبشہ پیوند قالب گرفت	بخود در شد و شکل غالب گرفت

یعنی ”جب براق نے اپنے سم کے نشان سے مہتاب کی پیشانی پر داغ ڈال دیے تو پھر اس نے دوسرا قدم اس سے بھی زیادہ بلندی پر (یعنی فلک دوم پر) رکھا جہاں تیر نگاہ کی پہنچ ہے اور جو تیر یعنی عطارد کی آماج گاہ ہے۔ وہاں پہنچ کر شہ دیدہ ورتیر نے اس شمع کے ذریعے جو بینائی نے پچھلی رات کو روشن کی تھی، تیر یعنی عطارد پر تیر یعنی پیکان لگایا۔ پھر عطارد نے نبی کریم کی مدحت گری کر کے اپنی زبان آوری کے لیے ان سے زبان مانگی اور خواہش روزگار کے دستور کے مطابق اپنے ہوشیدہ حال کو ظاہر کر دیا۔ اس اندیشے میں عطارد کو جہم حاصل ہو گیا اور اس نے جہم ہو کر غالب کی شکل اختیار کر لی۔“ گویا غالب علم و فضل و زبان آوری میں مجسم عطارد تھے۔

ازاں پس کہ گشت اندراں مرحلہ عطارد قروزان بنور صلہ

سپر سوم گشت جولانگہش جیسں سود ناہید اندر رہش
یعنی "جب اس مرحلے میں عطار د اپنا صلہ پا کر فروزاں ہو چکا تو
بہر براق دوڑ لگا کر فلک سوم تک پہنچ گیا جہاں زہر نے اُس کے راستے
میں عقیقت کے ساتھ جیسں سائی کی۔"

بداں دم کہ زہر ہرامش گرفت چو شہ سوئے بالا حرامش گرفت
ز ہرامش ہجیش در آمد ایسے ہر ہوسہ رست از فلک کوئیے
یعنی "جب زہر نے خوشی سے رقص کرنا شروع کر دیا تو براق
ایسے نے اور زیادہ بلندی کی طرف قدم بڑھایا۔ جب چرخ چہارم پر پہنچا تو
اُرداب نے ہوسے اپنے شروع کر دینے اور ہر ہوسے سے ایک ستارہ بنا۔"

سپرے سپہ بہ ہر کلاہ گہر ریزہ عارف از شاہراہ
ولے بود چون بر کمر دانش توانگر نکرد آن گہر چیدنش
یعنی "بہر براق چرخ پنجم پر پہنچا جہاں مریخ نے اپنے ہر کلاہ
سے براق کے راستے سے موتیوں کے ٹکڑوں کو سمیٹا لیکن چونکہ اُس کا دامن
اُس کی کمر سے بندھا ہوا تھا اس لیے وہ اُن گہر ریزوں کو دامن میں باندھ کر
تھ رکھ سکا۔ اسی وجہ سے کہ وہ صاحب ثروت نہ ہو سکا بلکہ لئیم اور
سرم ہی رہا۔" (مریخ کا دامن اُس کی کمر سے بندھا رہتا ہے تاکہ خونریزی
میں آسانی ہو۔)

شمشاہ چوں عرض لشکر گرفت قواز ششم چرخ رہ ہر گرفت
خداوند دریا و برجیس میل از ہنس و کشش بود زان سوئے میل
یعنی "جب نبی کریم نے فلک پنجم پر مریخ کے لشکر کا معائنہ
کرایا تو بہر فلک ششم کی بلندی نے اُن کے قدم لیے۔ سعادت کے لحاظ سے
نبی کریم ایک دریا ئے ناپیدا کنار کی مانند تھے اور مشتری ایک چھوٹے سے
- اں رواں کی مانند تھا۔ اس طرف کشش تھی اُس طرف سے میلان طبع تھا :
اس لیے مشتری کو اتنی سعادت نصیب ہو گئی کہ وہ سعد اکبر ہو گیا۔"

بہ لطفش دم از آب حیواں گزشت بدو جش سراز کاخ کیواں گزشت
براں رقتہ مسکین تاسف کنان ز خجلت برقتن توقف کنان

یعنی ” براق اور صاحب براق کے لطف کے آگے آب حیات کی تیزی ہیچ تھی اور اُس کی رفتار نے اُس کے سر کو کاخ زحل یعنی فلک ہفتم تک پہنچا دیا ، (لیکن چونکہ زحل آلتی عقل کا ہندو تھا اور اپنے زنا میں پھنسا ہوا تھا اس لیے پیشوائی کے لیے جلدی نہ آسکا) لہذا وہ بد نصیب زحل بعد میں افسوس کرتا ہوا آیا اور دیر سے آنے پر شہ بندہ ہو کر رہ گیا ۔ اسی وجہ سے وہ اکتساب سعادت سے محروم رہا اور آج تک سنجوس اور سست رہتا رہے ۔“

سپہر ثوابت بہ پیش آمدش گم رہا ز اندیشہ پیش آمدش
سور کونہ گوں از جنوب و شمال کشودند بند نقاب خیال

یعنی ” جب براق فلک ہفتم سے آگے بڑھا تو پھر وہ فلک ہشتم یعنی فلک ثوابت پر پہنچا جہاں اندازے سے بھی زیادہ ستارے موتیوں کی طرح اکھڑے پڑے تھے گویا کہ یہ موتی فلک ہشتم کو نبی کریم کی طرف سے انعام میں ملے تھے ۔ ان ستاروں کے مجامع سے جنوب اور شمال کی طرف طرح طرح کی نسکلیں خیال میں آرہی تھیں ۔“

حمل سر بہ نرسی فراپیش داشت سپاے ازاں لایہ ہر خویش داشت
نبودی اگر شیر در عرض راہ چریدی بچالای از خوشہ کاہ

یعنی ” جب براق فلک ثوابت پر پہنچا تو سب سے پہلے حمل یعنی برج حمل نے (جو مینڈھے کی شکل کا ہے) خوشامدانہ انداز میں اپنے سر کو جھکایا اور سپاس مند کہلایا ۔ اس معصومانہ انداز کے باوجود یہ اتنا چالاک ہے کہ اگر شیر یعنی برج اسد اس کے راستے میں حائل نہ ہوتا تو یہ آگے بڑھ کر اُس خوشہ گندم کو ، جو سنبھلے کے ہاتھ میں ہے ، چپکے سے گھاس کی طرح چر لیتا ۔“

تو گوئی براہ خداوند دور سپہر از نمود ثریا و ثور
گدائست ہندی کہ سرتا پیا بحر مہرہ آراستہ گاؤ را

یعنی ” حمل کے بعد ثور آیا (جو سانڈ کی شکل کا ہے) ۔ اس کے متعلق یوں سمجھ لیجئے کہ خداوند دور (یعنی آفتاب) کے راستے میں (یعنی دار پر) آسمان کی رونق محض ثریا اور ثور کے چمک دار اور خوبصورت ستاروں ہی کی وجہ سے قائم ہے ۔ یہ برج اس طرح نظر آتا ہے گویا کسی ہندو

ہونکری نے اپنی گائے کو ہر طرف سے کوڑیوں سے سجا رکھا ہو۔ (تربا کے چہوٹے چہوٹے چہ ستارے نہایت خوبصورت نظر آتے ہیں اور تور کے قریب می ہیں۔ ان کو پروین اور جھمکا بھی کہتے ہیں)۔

دو پیکر نہ کوئی وراں تو اماں برہرو ہذیری در آہ چماں
ریس بود جورا وراں رھروی کمر بستہ خدمت خسروی

یعنی ”جب براق جوزا میں پہنچا جسے دو پیکر اور تواماں بھی کہتے ہیں (اور جس کی شکل جڑواں بچوں کی سی ہے)۔ وہ اس کی پیشوا کی لیے نار و انداز سے چل کر آیا اور خدمت ساہی میں کمر بستہ ہو گیا۔“
غالب نے کمر بستہ کا لفظ اس لیے استعمال کیا ہے کیونکہ جوزا کے دیووں بچوں کی سرسری آپس میں بندھی ہوئی ہیں۔ (

یو ہمسایہ بکشود درہائے تور ہذلطہ سرداں بدریائے نور
چماں دلکش اتاد از ہر طرف کہ برجیس را کشت بیت الشرف

یعنی ”جب برای جوزا سے آگے بڑھا اور روشنی کے دروازے کھلے تو سرطان دریائے نور میں نیرے لگا (برج سرطان میں روشنی کا ایک بادل بنا دریا نظر آتا ہے جسے نثرہ کہتے ہیں۔ غالب نے اسی نثرہ کی رعایت سے دریائے نور کا لفظ استعمال کیا ہے) یہ برج اتنا دلکش ہو گیا کہ مشتری کے لیے خانہ شرف بن گیا۔“

بشاہانہ کاہے کاسد نام داشت دراز نقطہ اوج بہرام داشت
شد کرجہ چوں کاؤ قربان او ولے شیر شد گربہ خوان او

یعنی ”جب براق و صاحب برای آس کاخ شاہانہ میں پہنچا جس کا نام اسد ہے اور جس کا دروازہ مریخ کے لیے نقطہ اوج ہے تو وہاں پر وہ برج (جو کہ شیر کی شکل کا ہے) اکرجہ گائے کی طرح آس پر قربان تو نہ ہو سکا لیکن آس کے خوان پر بلی کی طرح خاموش بیٹھا رہا اور لطف و کرم کا امیا وار رہا۔“ (غالب نے اسد کو شاہانہ کاخ اس لیے کہا ہے کہ وہ شہنشاہ فہک یعنی شمس کا بیٹا ہے۔ اور اس لیے بھی کہا ہے کیونکہ برج اسد کے ستارے بہت روشن ہیں اور کافی وسعت میں پھیلے ہوئے ہیں۔)

دراں راہ گر توشہ داشت چرخ ہم از خرمش خوشہ داشت چرخ

ازیں رہ بغورد بسکہ بالید تیر ہم از خانہ خود شرف دید تیر
یعنی ” پھر براق سنبھلے میں پہنچا (جس کی شکل ایک لڑکی کی طرح
ہے جس کے ہاتھ میں خوشہ گندم ہے) جو آسمان کے خرم کے ایک خوشے
کی حیثیت رکھتا ہے اور بطور توشہ راہ کے ہے ۔ اس جگہ عطارد کو بالید کی
حاصل ہوتی ہے کیونکہ یہی اس کا گھر بھی ہے اور اسی جگہ اس نے اپنا
شرف بھی دیکھا ہے۔“

ازانجا کہ در مطرح روزگار ترازو بنے سخن آہد بکار
سیہرا از شرف تالعیالے بہ پخت زحل را بغاک رہ خواجہ سخت
یعنی ” پھر براق میزان میں پہنچا (جس کی شکل ترازو کی طرح ہے)
جہاں مطرح روزگار میں ترازو سے تولنے کا کام لیا جاتا ہے ۔ اس مقام پر
آسمان نے شرف حاصل کرنے کے لالچ میں زحل کو نبی کریم کی گرد راہ کے
ساتھ تولنا ۔ اسی وجہ سے زحل خاکی کہلایا اور میزان میں اس کا شرف
مانا گیا۔“

بہ عقرب خداوند آن جاوہ گاہ ہراں شد کہ تازد بسویش زواہ
نگہداشت خود را ازاں بیر ہے کہ از حکم شہ سر نہ پیچد رہے
یعنی ” جب براق عقرب میں پہنچا تو اس برج کا مالک یعنی مریخ
سامنے آیا تاکہ اس بے راہ عقرب کو راستہ سے ہٹانے کے لیے دوڑے ،
اور چونکہ نبی کریم کے حکم کے بغیر کوئی وہی راہ سونہیں اٹھا سکتی
اس لیے مریخ اپنی کوشش میں کامیاب رہا۔“

بہ قوس اندر آورد چوں خواجہ روئے سعادت بہ برجیں شد مژدہ گوئے
کماں گشت زبن نخر قربان خویش زہ طالع غالب عجز کیش
یعنی ” جب نبی کریم قوس میں تشریف لائے تو اس برج کے مالک
یعنی مشتری کو بخشش سعادت کی خوش خبری ملی ۔ اس فخر سے وہ کماں
خمیدہ ہو کر اپنے ہی اوپر قربان ہونے لگی ۔ خوشا نصیب ! کہ یہی برج
قوس غالب عجز کیش کے زائچے میں طالع ولادت کی حیثیت سے موجود ہے۔“

گرفتش دواں سعد ذابح براہ کہ نخچیر گیرد جلو دار شاہ
سہرے رفیقان بیار فن گستند از دلو گردوں رسن

بہ غمخواری تافتندش بدست کہ گیرد مگر خواجه نامی بشت

یعنی ”پھر براق آگے بڑھا اور جدی میں آیا۔ راستے میں برج حدی کا خاص ستارہ یعنی سعد ذابح نبی کریم کے سائیس کی مانند سامنے آیا اور اس نے دوڑ کر شکار کو پکڑ لیا۔ پھر براق دلو میں آیا اور آسمان کے ستاروں نے رفیقان یا تدبیر کی حیثیت سے اس گھڑے کی گردن سے زوری توڑی اور جب براق حوت میں پہنچا تو انہوں نے از راہ دوستی ڈوری اپنے ہاتھوں سے بٹ کر اور کاٹا وغیرہ ہاندہ کر نیی کریم کو پیش کی تا کہ وہ اس ڈوری سے مچھلی کو شکار کریں۔“

نہم پایہ کان را نواں خواند عرش برہ ر اطلس خویش گسترد فرش
بنادی در آمد علی از درش وصال علی شادی دیگرش
تکجد دوئی در نبی و امام علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

یعنی ”پھر براق فلک نہم تک پہنچا جسے فلک الافلاک یا فلک اطلس بھی کہتے ہیں۔ یہ فلک سادہ و سبب ریشم کی طرح ہے اور انتہائی ہلکی پر واقع ہے اس لیے اسے عرش بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب نبی کریم عرش پر پہنچے تو اس نے ان کے قدموں کے نیچے اپنا اطلسی فرش بچھایا اور نبی کریم کو خداوند تعالیٰ کے انتہائی قرب کی خوشی حاصل ہوئی۔ پھر اسی عرش کے دروازے سے علی ابن ابی طالب امام اول مسکراتے ہوئے برآمد ہوئے جن کو دیکھ کر عبدالرسول اللہ نبی آخر الزماں کی خوشی دوبالا ہو گئی۔ ایمان کی بات تو یہ ہے کہ نبی علیہ الصلوٰۃ اور امام علیہ السلام بلا فصل ہیں اور ان کے درمیان دوئی سما ہی نہیں سکتی کیونکہ یہ ایک ہی نور کے ٹکڑے ہیں۔“ (اسی وجہ سے غالب نے علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام کو بھی ایک ہی جگہ لکھا ہے جو دونوں کے لیے مشترک ہے۔)

• اصطلاحات ہیئت و نجوم برائے تلمیحات و تشبیہات و استعارات :

غالب کے کلام میں ہزاروں مقامات پر اصطلاحات ہیئت و نجوم کو ایسی قادر الکلامی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے کہ وہ عام تلمیحات و تشبیہات اور استعارات کے مقابلے میں کہیں زیادہ بامعنی اور لطیف ہو گئی ہیں۔ اس مقام پر صرف چند اشعار پیش کیے جائیں گے تاکہ غالب کا انداز کلام معلوم ہو جائے ورنہ اگر غالب کا تمام منجمالہ کلام جمع کیا جائے اور

اُس پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے تو کئی ضخیم کتابیں لکھی جا سکتی ہیں ۔
نمونے کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

در پروت نحص اصغر چنگ سفاکی زدہ
در گلوئے سعد اکبر طیلساں انداختہ
غم چو گیرد سخت لتواں شکوہ از دلدار کرد
بہر آسانی اساس آساں انداختہ
جادہ ہمایاں راہت نہ فلک را چوں جرس
در گلوئے ناقہ ہائے کارواں انداختہ

یہ اشعار کلیات فارسی کے قصیدہ " اول در توحید " سے لیے گئے ہیں ۔
اس مقام پر غالب نے خداوند تعالیٰ کی خلافت کی بوقلمونیوں کا ذکر کرتے
ہوئے کہا ہے کہ " اے خداوند تعالیٰ تو نے ایک طرف تو لخص اصغر یعنی
سریخ کی مونچھوں میں اُس کی سفاکانہ روش سے اُس کی انگلیاں ڈال دی ہیں
گویا کہ وہ قتل و غارت پر کمر باندھے ہوئے اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہا
ہے ، اور دوسری طرف سعد اکبر یعنی مشتری کے گلے میں قاضیوں کا سا لبادہ
ڈال دیا ہے جس کو پہن کر وہ رحمہاں اور نیکی کے کاموں میں مشغول ہے
اور سفاکی کے خلاف اپنے فیصلے سناتا ہے ۔ جب محبوب کا ظلم و ستم بہت
زیادہ بڑھ جاتا ہے تو پیساختہ نالہ و فریاد اور شکوہ " پیدا کرنے کو جی
چاہتا ہے ، لیکن اہی شدید حالت میں بھی اپنے محبوب سے شکایت کرنے کا
حوصلہ نہیں ہوتا ۔ ایسے نازک موقع پر آسانی پیدا کرنے کے لیے اے خدا
تو نے آسمان کی بنیاد ڈال دی تاکہ ہم ہر رنج و غم کی ذمہ داری اُسی پر
ڈال کر اُس سے شکوہ " پیدا کر سکیں ۔ جو لوگ تیری راہ میں معرفت کی
منزل تک سفر کر رہے ہیں انہوں نے غفلت سے دور رہنے کے لیے نو تاسرا
کو جرس کے طور پر قافلے کے اونٹوں کی گردنوں میں لٹکا دیا ہے ۔ یعنی :
معرفت میں چلنے والے لوگ جب آسمانوں کی گردش کو دیکھتے ہیں اور
ثواب و سوار کے لپک و ہد اثرات پر غور کرتے ہیں تو اُن پر ایسا بیدار کن
اثر پیدا ہوتا ہے گویا وہ لوگ بانگ درا سن رہے ہیں اور اپنے سفر سے
غافل نہیں ہیں ۔"

نہ من بلکہ اینجا برامشکری اگر زہرہ آید شود مشتری

یہ شعر مثنوی یازدہمیں موسوم بہ ابر گہر بارے لیا گیا ہے۔ اس مثنوی کے ساقی نامے میں غالب نے نبی کریم کی بزم کی سنجیدگی و پاکیزگی کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ (حالانکہ میں ایک رند مشرب شاعر ہوں اور ہر کسی کی بزم آرائی کا ذکر روذ و سرود و نراب و کتاب کی اصطلاحات کی مدد سے کرتا ہوں ؛ لیکن اے نبی کریم ! آپ کی بزم پاک ایسی برگزیدہ ہے کہ اس کی شان بیان کرنے کے لیے میں اس قسم کے الفاظ استعمال نہیں کر سکتا ، بلکہ نہایت ادب و احتیاط کے ساتھ بڑے سنجیدہ الفاظ استعمال کر رہا ہوں) ” یہ احتیاط صرف میری ہی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس بزم میں اگر زہرہ بھی رقص کرنے کے واسطے سے آئے تو وہ بھی اس بزم کی پاکیزگی دیکھ کر اس قدر مسحور ہو کہ اپنی زندانہ عادت ترک کر دے اور مشتری کے سنجیدہ خواص کو اختیار کر کے عابد و زاہد بن جائے۔ یعنی اس بزم میں اگر زہرہ بھی آئے تو مشتری ہو جائے۔“ (اس جگہ ایک ہائیک تکہ یہ بھی ہے کہ اس محفل میں آکر سعد اصغر بھی سعد اکبر ہو جاتا ہے ۔)

یہ ممبر آفتاب فروغش جمال دیں بعد از نبی امام مہ و ہیرواں ہرن

اسے از تو بودہ رونق دین محمدی رویت سہیل و کعبہ ادیم و عرب یمن

یہ اشعار قصیدہ ” پنجم در تنقیت سے لیے گئے ہیں ۔ ان میں حضرت علی ابن ابی طالب امام اول کی شان میں غالب نے کہا ہے کہ ” نبی کریم آفتاب کی مانند ہیں ، دین اسلام آفتاب کی روشنی کی مانند ہے ، حضرت علی اس آفتاب کی مانند ہیں جو آفتاب کی روشنی سے چمکتا ہے اور جب آفتاب غروب ہو جاتا ہے تو اسی اخذ شدہ روشنی کو دوبارہ دنیا میں پھیلا دیتا ہے ، اس لیے علی کی پیروی کرنے والے لوگ اپنی صفائی قلب کے باعث عتد ثریا کی مانند ہیں ۔ حضرت علی ہی کی ذات سے دین محمدی میں رونق ہے ، ان کا چہرہ گویا ستارہ سہیل ہے ، کعبہ اس قیمتی چمڑے کی مانند ہے جو سہیل کی شعاعوں کے اثر سے خوشبودار ہو جاتا ہے ، اور ملک عرب جس میں حضرت علی جلوہ گر ہوئے اس یمن کی مانند ہے جس سمت سے سہیل کی سہ عین کعبہ کی طرف آتی ہیں ۔“

اگرانہ زہر خانہ کہ فیض رسدش خاص خواہد شرف ذات خداوند مکان را

نازم روش زہرہ کہ در شکر گزاری از حوت بہ تثلیث ببیند سرطان را
دوران تو و بار تو فرخندہ قرانیست در طالع من جلوہ دہ آثار قران را

یہ اشعار قصیدہ چہارم مشترک در اہت و مقبت سے لیے گئے ہیں۔ اس مقام پر غالب نے نبی کریم کو مشتری سے مناسبت دی ہے جو سعد اکبر ہے اور حضرت علی کو زہرہ سے مناسبت دی ہے جو سعد اصغر ہے۔ جب یہ دونوں مبارے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ ساعت نہایت ہی نیک سمجھی جاتی ہے اور اسے قران السعدین کہتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ "فرزالہ وہ ہے جسے جس گھر سے بھی فیض خاص پہنچتا ہے وہ اس گھر کے مالک کے لیے شرف ذات کی خواہش کرتا ہے۔ لہذا میں بھی سیارہ زہرہ کی طرح ناز کرنا ہوں کیونکہ وہ بھی جب برج حوت میں پہنچتا ہے (جہاں اسے شرف حاصل ہوتا ہے اور جس کا مالک مشتری ہے) تو وہ اس سے ہانچویں برج یعنی برج سرطان کو (جو مشتری کا برج شرف ہے) نظر تثلیث سے دیکھتا ہے جو مکمل دوستی کی نظر ہے، یہ اس امر کی دلیل ہے کہ زہرہ خداوند مکان شرف یعنی مشتری کے لیے بھی شرف ذات کی خواہش کر رہا ہے۔ یہی حال نبی کریم اور حضرت علی کا بھی ہے۔ چونکہ حضرت علی کو نبی کریم کے گھر سے شرف حاصل ہوا تھا، اس لیے وہ بھی ہمیشہ نبی کریم کے لیے شرف ذات کی خواہش کرتے رہے۔ نیک ذات لوگوں کا باہمی معاملہ ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ مشتری و زہرہ کے درمیان ہے۔ اے نبی کریم! آپ اور آپ کے دوست حضرت علی کا ایک جگہ ہر مجتمع ہونا گویا قران السعدین ہے لہذا آپ اس قران کے نیک اثرات میرے طالع میں بھی پیدا کر دیجیے اور میری بد نصیبی بھی دور کر دیجیے۔"

در گریہ در گرفتن زان روئے تابناک پرویں فشاندن است و ثرا گریستن
گوبند در طلوع مہجیل است قطع سیل مارا فزود زان رخ زیبا گریستن
رشک آیدم بہ ابرکہ درحدوسع اوست بر خاک کریلائے معلی گریستن

یہ اشعار قصیدہ دہم سے لیے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ غالب نے سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان میں کہا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ "غم حسین میں رونے وقت اگر حسین مظلوم کے روئے تابناک کا تصور آنکھوں کے سامنے رہے تو پھر اشکوں کے قطرے بھی تابناکی اور قدر و منزلت میں برہنہ یعنی ثرا کے ستارے بن جاتے ہیں اور ایسے پر نور رونے کو پرور

مناہن اور ثریا گریستن کہا چاہیے۔ لوگ کہتے ہیں کہ جب ستارہ سمیل طلوع ہوتا ہے تو برسات کا موسم ختم ہو جاتا ہے اور بارشیں بند ہو جاتی ہیں، لیکن میرا ذاتی تجربہ اس کے برعکس ہے کیونکہ میرا سمیل جب طلوع ہوتا ہے یعنی جب حسین علیہ السلام کے رونے روشن کا تصور آتا ہے اور اشکوں کی بارشیں اور بھی زیادہ ہو جاتی ہیں۔ سچھے اہر ہر رشک آتا ہے کیونکہ کربلائے معلیٰ کی خاک پاک در جا کر رونا آس کی دھڑس کے اندر ہے اور میری دسترس سے باہر ہے۔“

دید چو، نقش کف ہائے تو بر خاک زحل
خورد سوگند کہ این کفہ میزان مست
ذره گرد رخت را بہوا در پرواز
چرخ هفتم بہ قسم گفت کہ کیوان مست
زہرہ چوں بزم ترا نام طاب کرد کہ چیست
مشتی گفت کہ حوت نور و سرطان مست

یہ اشعار فصیحہ سی و ہستم سے لیے گئے ہیں۔ ان میں غالب انہی ملاح کر دان و شوکت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ”جب فلک ہفتم کی بلندی سے زحل نے خاک پر تیرے دونوں قدموں کے نشان دیکھے تو ان کے رازوں انداز اور علوشان کی بنا پر قسم کھا کر کہا کہ یہ تو میری آس میزان کے بلڑے ہیں جس میں مجھے شرف حاصل ہوتا ہے (یعنی ان نقوش قدم جبین ساتی کے لیے اگر میں اپنا سر رکھ دوں تو یہ میرے لیے باعث سرب ہے)۔ تیرے راستے کی گرد کے ایک ذرے کو جب ہوا میں اڑتے ہوئے دیکھا اور آس کی بلندی پر غور کیا تو فلک ہفتم نے قسم کھا کر کہا کہ یہ میرا حکمران یعنی زحل ہے۔ جب تیری بزم کے چراغاں کو آسمان سے رہرہ دیکھا تو آس کی رونق اور سعادت پر متحیر ہو کر آس نے مشتری سے وچھا کہ بہ کیا ہے۔ مشتری نے فوراً جواب دیا کہ یہ تیرا برج حوت ہے اور میرا برج سرطان ہے یعنی اس بزم میں باریاب ہونا ہم دونوں کے لیے باعث شرف ہے۔“

غالب نے کف اور کفہ کے الفاظ میں بڑی اعلا ہائے کی رعایت لفظی

نیدا کی ہے، اور یہ بتایا ہے کہ جس مقام پر مدوح کے نقوش قدم ہیں اس مقام پر زحل کی پیشانی ہے۔ یعنی جب زحل کی پیشانی کی بلندی مدوح کے قدسوں کی خاک کی بلندی کے برابر ہو تو پھر مدوح کے سر کی بلندی کا تو کھنا ہی کیا ہے۔ زحل خاکی ہے اور اسی لفظی رعایت سے قائدہ اٹھا کر غالب نے زحل کو خاک کف پا اور ذرہ گرد واہ سے مناسب دی ہے۔

یہ عہدش ماہ ہر شب کامل و آفاق مہتابی
بدورش زہرہ داہم حوتی و برجیس سرطانی

یہ شعر قصیدہ "سی و سوم" سے لیا گیا ہے۔ اس میں غالب اپنے مدوح کے عہد کی خوش حالی و خوش بختی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اس کے زمانے میں ہرات کو ماہ کامل طلوع ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہر طرف چاندنی پھیلی رہتی ہے۔ مزید برآں زہرہ کا قیام ہمیشہ اس کے برج شرف یعنی حوت میں رہتا ہے اور مشتری کا قیام ہمیشہ اس کے برج شرف یعنی سرطان میں رہتا ہے تاکہ ہر طرف سعادت کا دور دورہ رہے۔"

دوش در بزیمے کہ ناہید از صفائے آن بساط
گفت دستم گیومی ترسم کہ لغزد ہائے من

یہ شعر قصیدہ نمبر ۶۱ سے لیا گیا ہے جس میں غالب نے اپنے مدوح کی بزم کے فرش کی صفائی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ "کل رات کو اس کی بزم کے فرش کی صفائی کا یہ عالم تھا کہ زہرہ جیسی مہر فن رقاصہ فلک ابھی سجدہ سے کم بھی تھی کہ میرا ہاتھ پکڑ لو ورنہ مجھے ڈر ہے کہ کہیں میرا پاؤں نہ پھسل جائے۔" (غالب نے ہاتھ اور پاؤں کا ذکر کر کے بڑی اعلا صنعت تضاد پیدا کر دی ہے۔)

یہ دستگاہ گرامی چو ماہتاب بہ ثور
بہ مہر شاہ قوی دل چو زہرہ در تصمیم

یہ شعر قصیدہ "میزدہم" سے لیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ غالب نے محمد اکبر شاہ کی مدح میں کہا تھا۔ وہ فرماتے ہیں کہ "اس بادشاہ کو شرف و اقتدار کے لحاظ سے وہ بزرگی حاصل ہے جو ماہتاب کو اپنے برج شرف یعنی ثور میں پہنچ کر حاصل ہوتی ہے، اور مہر و مروت کے لحاظ سے یہ بادشاہ ایسا قوی دل ہے جیسا کہ سیارہ زہرہ حالت تصمیم میں ہوتا ہے۔" (تصمیم اس حالت

کو کہتے ہیں جب کوئی سیارہ گردش کرتے کرتے آفتاب کے اتنا قریب آجاتا ہے کہ دونوں کے مقامات میں سولہ دقیقوں سے کم فرق ہوتا ہے ۔ ایسی حالت میں وہ سیارہ بہت قوی ہو جاتا ہے خصوصاً زہرہ کو تصیم میں بہت ہی زیادہ قوت حاصل ہوتی ہے کیونکہ دیگر سیاروں کی یہ نسبت زہرہ کا ظاہری قطر بھی زیادہ ہے اور مدار شمسی پر اُس کا عرض بھی زیادہ ہے) ۔

دردل افتاد رہ ہارگمش سرکردن اول دم فراز سرکیواں رفتن

یہ شعر قصیدہ نمبر ۹۴ سے لیا گیا ہے اس میں غالب نے نصیرالدین حیدر نواب اودہ کے مرتبے کی بلندی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”جب میرے دل میں اُس کی ہارگاہ کا راستہ طے کرنے کا ارادہ ہوا تو پہلے ہی قدم پر میں رحل کے سر کی بلندی تک پہنچ گیا جو فلک ہفتم پر ہے“ ۔ (یعنی مدوح کی ہارگاہ تک پہنچنے میں جتنے قدم کا فاصلہ ہے ، اُن قدموں کی تعداد کو فلک ہفتم کی بلندی سے ضرب دے کر جو بلندی حاصل ہوگی وہ مدوح کے مرتبے کی بلندی کے برابر ہوگی) ۔

با ساغر شد ساغر خورشید مغالست

با خنجر شد خنجر مریخ نیاست

یہ شعر ہستین قصیدہ سے لیا گیا ہے جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ غالب نے اس شعر میں بادشاہ کی بزم و رزم کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”میرے بادشاہ کی بزم آرائی کی عظمت کا یہ عالم ہے کہ اس کے ساغر کی قدر و قیمت کے سامنے آفتاب جیسے شہشاہ فلک کا ساغر زرس بھی گویا ایک مٹی کا ٹھیکرا ہے ، اور اُس کی رزم آرائی کی ہیبت کا یہ حال ہے کہ اُس کے خنجر کی تیزی و ارش کے آگے مریخ جیسے سپہ سالار فلک کا تیز خنجر بھی اتنا کند نظر آتا ہے گویا کہ وہ محض ایک نیام ہے“ ۔ (منجبین نے آفتاب کی شکل و صورت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ وہ ایک بادشاہ کی مانند سر پر تاج مرصع پہنے ہوئے تخت شاہی پر بیٹھا ہے اور ہاتھ میں ساغر زریں لیے ہوئے ہے ۔ اسی طرح مریخ بھی ایک سپہ سالار کی مانند کلاہ و کمر سے آراستہ ہے اور ہاتھ میں تیز خنجر لیے ہوئے ہے) ۔

خورشید بدر بوزہ دیہم رخ آورد بہرام طلبگار کلاہ و کمر آمد

یہ شعر ہژدھیں قصیدے سے لیا گیا ہے ، جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ غالب نے اس شعر میں بادشاہ کی داد و دھش کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”میرے بادشاہ کی شان و شوکت و سخاوت کا شہرہ سن کر آفتاب بھی اپنے لیے تخت شاہی مانگنے آس کی بارگاہ میں نمودار ہو گیا ، اور مریخ بھی اپنے لیے کلاہ و کمر کی طلبکاری کی غرض سے آس کے حضور میں پیش ہو گیا ۔“

نظر بہ منظر جاہش بود سرم برہشت

اگرچہ ہنکرم از سقف کاخ کوانش

یہ شعر قصیدہ نمبر ۳۶ سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب اپنے مدوح کے مرتبے کی بلندی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ ”آس کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ اگر میں فلک ہفتم پر پہنچ کر زحل کی رہائش گاہ کی چھت پر چڑھ کر بھی آے دیکھتا چاہوں تو مجھے اپنی آنکھیں اوپر اٹھانے کے لیے اپنی گردن اتنی موڑنی پڑے گی کہ میرا سر میری کمر سے لگ جائے گا ۔“ (اس مقام پر کاخ کیوان سے برج جدی یا برج دلو مراد نہیں ہے بلکہ وہ فرضی مکان مراد ہے جس میں زحل اپنی زندگی گزارتا ہوگا) ۔

کیوان لدیدہ کہ بود دیدہاں ہام

گفتی کہ ہام کاخ بہ کیوان برابر است

یہ شعر قصیدہ ”ہفدھیں“ سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب نے ابو ظفر بہادر شاہ کے مرتبے کی بلندی کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ ”تو یہ غلط کہتا ہے کہ میرے مدوح کے محل کی چھت بلندی میں زحل کے برابر ہے کیونکہ یہ بات تو نے زحل کو دیکھے بغیر کہی ہے ، ورنہ اگر تو زحل کو دیکھتا تو تجھے خود ہتا چل جاتا کہ زحل تو خود اپنی نظریں اوپر کی طرف اٹھائے ہوئے میرے مدوح کے محل کی چھت کو غور سے دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے ۔“

آسمان آستان بہادر شاہ کہ فلک بردش۔ ر اندازد

ہگمان دوئی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد

یہ اشعار بست و چارمین قصیدے سے لیے گئے ہیں ، ان میں غالب نے ابو ظفر بہادر شاہ کے علم و فضل کی مدح کی ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ ”بہادر شاہ

کا محل بھی عظمت و بلندی کے لحاظ سے آسمان کے برابر ہے ، اور اس محل میں بیٹھے ہوئے شہنشاہ کے دروازے پر آسمان بھی اپنا سر جھکا رہا ہے ۔ میرے مدوح نے اس گمان سے کہ عطار کو دو پیکر یعنی برج جوزا میں (جو کہ عطار کا بیت یعنی گھر ہے) بیٹھا ہوا دیکھ کر کوئی نہ نہ سمجھ لے کہ عطار بھی شہنشاہ کا ہمسر ہے ، عطار کو دو پیکر کی بلندی سے نیچے گرا رہا ہے ۔ (عطار اپنے علم و فضل کے لیے مشہور ہے اور غالب کا مدوح بھی علم و فضل میں اپنا جواب نہیں رکھا تھا ۔ اس لیے غالب نے مصرعے میں بیٹھے ہوئے بہادر شاہ کو برج جوزا میں بیٹھے ہوئے عطار سے تشبیہ دی ہے ، اور پھر چونکہ عطار حاکی ہے ، اس لیے غالب نے اس رعایت مطلق سے مدد لے کر اس کو آسمان سے زمیں پر گرانے کا منصوبہ پیدا کیا ہے ۔ اس غالب کے مدوح نے ذرا سی دہائی بھی گوارا نہ کی اور عطار کو بلندی سے محروم کر دیا) ۔

تا ترے وقت میں ہو عیش و طرب کی نویر

تا ترے عہد میں ہو رنج و الم کی تغلیر

ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر

زہرہ نے ترک کیا حوت سے کرنا تحویل

یہ اشعار غالب کے ایک قطعے سے لیے گئے ہیں جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ بہادر شاہ کے عہد کی خوش حالی کا ذکر کرتے ہوئے غالب کہتے ہیں کہ ” تیرے عہد حکومت اور زمانہ ” سلطنت میں تمہارے ثور سے یعنی اپنے برج شرف سے باہر جانا چھوڑ دیا ہے تاکہ اس کے نیک اثر سے تیری رعایا کو ہمیشہ عیش و طرب حاصل رہے ۔ اسی طرح تیرے زمانے میں زہرہ نے بھی حوت سے یعنی اپنے برج شرف سے تحویل کرنا ترک کر دیا ہے تاکہ اس کے نیک اثر سے تیری رعایا کے رنج و الم میں ہمیشہ کمی ہی ہوئی رہے “ ۔

زور نے ضابطہ مدت آن ہود پیکروز ستین عمر شہنشاہ عالم آرا را

کہ سہی سیر ثوابت بحسب رائے حکیم در آورد بہ نشانگاہ ثور جوزا را

یہ اشعار بست و یکمین قصیدے سے لیے گئے ہیں جو ابو ظفر بہادر شاہ کی شان میں کہا گیا تھا ۔ اس قصیدہ کے آخری دو شعروں میں غالب نے

بہادر شاہ کے لیے درازی' عمر کی دعا اس طرح مانگی ہے کہ "خدا کرے شہنشاہ عالم آرا کی عمر کے جتنے برس قضا و قدر نے مقرر کر دیے ہیں، ان برسوں میں سے ہر ایک سال کا ایک ایک دن پیدائش وقت کے لحاظ سے اتنی مدت کا ہو جائے جتنی مدت میں ہیئت دانوں کے حساب کے مطابق فلک ثوابت اپنے مقام سے ایک برج کے برابر پیچھے سرک جائے یعنی جس جگہ اس وقت برج ثور ہے اُس نشانگاہ پر برج جوزا آجائے۔" (ہیئت دانوں کے حساب کے مطابق فلک ثوابت نہایت آہستہ آہستہ پیچھے کی طرف گردش کر رہا ہے اور اُس کا ایک دور (یعنی ۳۶۰ درجے) تقریباً پچیس ہزار سال میں پورا ہو جاتا ہے ۔ اس مدت میں ہر ایک برج پیچھے سرکتے سرکتے ہر اپنی اُسی جگہ پر آ جاتا ہے جس جگہ ہر پچیس ہزار سال پہلے تھا ۔ اس طرح فلک ثوابت کو ایک برج کے برابر یعنی صرف تیس درجے پیچھے سرکتے ہیں تقریباً دو ہزار سال لگتے ہیں ۔ یعنی جس جگہ اس وقت برج ثور ہے اُس نشانگاہ پر برج جوزا کو آئے میں دو ہزار سال لگیں گے ۔ اس حساب کو بیش نظر رکھ کر غالب کہتے ہیں کہ خدا کرے یہ دو ہزار سال کی مدت شہنشاہ کی عمر کے ایک دن کے برابر ہو جائے ۔ یعنی بادشاہ کی عمر کا ہر ایک سال تقویم شمسی کے لحاظ سے تقریباً ساڑھے سات لاکھ سال کے برابر ہو جائے ۔ سیر ثوابت کو اہل ہند اپنائش کہتے ہیں اور اہل مغرب ہری سیشن کہتے ہیں ، یہ علم ہیئت کا ایک بہت دقیق مسئلہ ہے اور غالب اس دقیق مسئلے سے بھی کما حقہ واقف تھے) ۔

تیر نازدگر بہ ادربی بغاک اندازمش

زہرہ نازدگر بہ بلیسی سلیمانش منم

یہ شعر ترکیب بند سے لیا گیا ہے ۔ اس میں غالب نے شاعرانہ تعلی سے کام لیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ " اگر عطارد کو اپنی ادربی پر (یعنی فضا میں بلند ہونے پر اور علوم و فنون میں ماہر ہونے پر) ناز ہے تو میں بھی اپنی عقل و دانش کے زور سے آئے زمین پر گرا سکتا ہوں اور اُس کے غرور کو خاک میں ملا سکتا ہوں ۔ اسی طرح اگر زہرہ کو اپنی بلیسی پر (یعنی عشو و غمزہ پر اور حسن و جمال پر) ناز ہے تو میں بھی اپنے جاہ و حشم کے لحاظ سے اُس کے مقابلے میں حضرت سلیمان کی سی حیثیت رکھتا ہوں " (حضرت ادربس ایک پیغمبر تھے جو علوم و فنون میں ماہر تھے اور زندگی ہی میں آسمان پر

پہنچ کر جنت میں داخل ہو گئے تھے۔ حضرت سلیمان اور ملکہ بلقیس کی حقیقت ابھی سب کو معلوم ہے۔ چونکہ عطار دہاکی نے اس لیے غالب نے اس رعایت لفظی کے سہارے آئے خاک پر گرانا آسان سمجھا اور چونکہ زہرہ بادی ہے اس لیے آئے تخت سلیمان کی پرواز سے مرعوب کرنا مناسب سمجھا۔ تمزیج سہارگان اور شاعرانہ صنائع و بدائع کے استزاج کی یہ ایک بہترین مثال ہے۔ اس قسم کے اعلا نمونوں سے غالب کا فارسی کلام دھرا پڑا ہے۔

تیر را از ہنئے دوام وہال جانے جز در اماں نمی خواہم
نیش عہرب جگر شکاف سہست زیں گزندش اماں نمی خواہم

یہ اشعار قصیدہ نمبر ۶۴ سے لیے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ کلیات فارسی کا آخری قصیدہ ہے اور اس میں غالب نے پڑے مایوسانہ انداز میں اپنی محرومیوں کا ذکر کیا ہے اور بے نیازانہ طور پر خوشی سے آفات زمانہ کو قبول کرنے کا اعلان کیا ہے۔ ان اشعار میں وہ کہتے ہیں کہ ”میں چاہتا ہوں کہ تیر یعنی عطار دہاکی ہمیشہ کمان میں یعنی برج قوس میں رہے تاکہ اس پر دائمی وبال مسلط رہے اور اس کے اثر سے میرے عالم و فن کی ناقدری ہوتی رہے۔ میں اس گزند سے بھی آسان نہیں چاہتا جو اس وقت پہنچتی ہے جب کہ قمر برج عقرب میں داخل ہو کر اس کے نیش کے قریب پہنچ جاتا ہے، حالانکہ یہ ساعت قمر کے لیے جگر شکاف ثابت ہوتی ہے اور اس کے اثر سے مجھ پر بھی بیاہ حالی مسلط ہو جاتی ہے۔“ (جب قمر برج عقرب میں داخل ہوتا ہے تو وہ ساعت قمر در عقرب کہلاتی ہے۔ یہ ساعت نہایت نحس سمجھی جاتی ہے کیوں کہ عقرب قمر کا برج مہبوط ہے۔ یہ ساعت تقریباً سوا دو دن تک رہتی ہے اور اس ساعت میں کوئی بھی خوشی کی تقریب نہیں کرنی چاہیے۔ اس سوا دو دن کی مدت میں بھی وہ گھڑیاں خاص طور پر نحس اکبر خیال کی جاتی ہیں جب کہ قمر ان دو ستاروں کے قریب پہنچتا ہے جو نیش عقرب پر واقع ہیں اور جنہیں شولہ کہتے ہیں۔ غالب نے قمر کو نیش عقرب پر پہنچا کر انتہائی نحس ساعت کا تصور پیش کیا ہے۔ تیر اور کمان کے الفاظ اس خوبی سے استعمال کیے ہیں کہ نہایت اعلا درجے کی صنعت ایہام پیدا ہو گئی ہے۔

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی سندر در شط و ماہی در آتش

یہ غالب کی ایک فارسی غزل کا مقطع ہے۔ اس میں انہوں نے آن اذہنوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو دہلی میں رہتے ہوئے انہیں ہش آئی تھیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ”جس طرح سمندر یعنی آگ کا کپڑا دریا میں پہنچ کر بے چین ہو جاتا ہے، یا جس طرح مچھلی آگ میں بڑ کر تڑپتی ہے یا جس طرح قمر عقب میں پہنچ کر مہبوط میں مبتلا ہو جاتا ہے، بالکل اسی طرح غالب بھی دہلی سے رہ کر اذہنیں اٹھا رہا ہے۔“

آنم کہ بہ پیمانہ من ساقی دھر ریزد ہمہ درد درد و تلعبہ زھر
ہگر ز سعاد و نحوت کہ مرا ناہید بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر

یہ رباعی کلیات فارسی سے لی گئی ہے۔ اس میں غالب اپنی بد نصیبی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ”میں وہ بد نصیب ہوں جس کے پیمانے میں ساقی دھر ہمیشہ درد کی تلچھٹ اور زھر کی تلخی ہی ڈالتا رہتا ہے۔ اے لوگو! تم سیاروں کی سعاد و نحوت کے چکر میں ہرگز نہ پڑنا۔ (کیوں کہ سیارے ہی اپنا اچھا اثر اسی وقت دکھاتے ہیں جب قدرت کی نظر سیدھی ہوتی ہے ورنہ نحس تو نحس، سعد سیارے بھی خراب اثر دکھانے لگتے ہیں)۔ مجھ کو دیکھو کہ مریخ نے تو اپنے قہر سے مجھے مارا ہی تھا زھر نے اسی اپنے غمزے سے مجھے مار رکھا ہے۔“

آسمان وہم است و از برجیس و کیوانش مگوئے

نقش ماہیچ است ہر پنہاں و پیدائیش ہیچ

یہ شعر غالب کی ایک فارسی غزل سے لیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے بتایا ہے کہ آسمان کے ستاروں اور سیاروں کی مدد سے قضا و قدر کے راز ہائے سرستہ معلوم کرنے کی کوشش کرنا سخت نادانی ہے کیوں کہ یہ راز اتنی آسانی سے معلوم نہیں ہو سکتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ”آسمان اور اس کی گردش محض خیالی چیزیں ہیں اور اصل میں ان کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس کے ستاروں اور سیاروں کی سعاد و نحوت بھی محض فرضی ہے۔ لہذا مشتری و زحل کی گردش سے کسی امر کی سعاد و نحوت کے متعلق کوئی حتمی حکم نہیں لگانا چاہیے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارے ظاہری و باطنی حالات کا ہا ماضی و مستقبل کے واقعات کا اس آسمان اور اس کے ثواب و سیار

سے کوئی حقیقی تعلق نہیں ہے۔" (ہلکہ محض مشاہدات و تجربات کی بنا پر تعلق پیدا کر لیا گیا ہے)۔

چوں جنبش سپہر بفرمان داورست
پیداد نمود آچہ بما آسمان دہد
ہم نغمہ سنج عشقم و ہم نکتہ دان علم
ناہید ساز و مشتری طلسان دہد

یہ اشعار تصیدہ ' دواز دہم در ، حقیت امام دواز دہم سے لیے گئے ہیں ۔

یہ تصیدہ غالب نے بارہویں امام یعنی امام ۔ ہدی آخر الزماں علیہ السلام کی شان میں کہا ہے ۔ ان اشعار میں غالب نے لوگوں کے اے صبر و شکر کی تلقین بالکل ہی نئے انداز میں کی ہے ۔ پہلے شعر میں صبر کی تلقین اس طرح کی ہے کہ " چونکہ آسمان کی گردش خداوند تعالیٰ ہی کے حکم سے قائم ہوئی ہے ، اس لیے اس گردش کے اثر سے سعادت و نعمت سارکان بھی خدا ہی کے حکم سے ہم کو حاصل ہوتی ہے ، اور چونکہ خدا کی ذات عین عدل ہے ، اس لیے جو کچھ بھی آسمان ہم کو دیتا ہے اسے ہم ظلم و ستم نہیں کہہ سکتے ۔ لہذا ہم کو ہر حال میں راضی برضا رہنا چاہیے "۔ اس کے بعد دوسرے شعر میں شکر کی تلقین فرماتے ہوئے کہتے ہیں کہ " میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ آسمان جو کچھ مجھے دیتا ہے وہ میری ذاتی اہلیت کے عین مطابق ہے ، مثلاً میری نغمہ سنجی عشق اتنی اعلا ہے کہ اس سے مسحور ہو کر مطربہ ' فلک یعنی زہرہ بھی اپنا ساز مجھے پیش کرتی ہے ، اور میری نکتہ دان علم اتنی ارفع ہے کہ اس سے مرعوب ہو کر قاضی ' فلک یعنی مشتری نے بھی اپنی عبا و قبا اور دستار فضیلت میرے لیے وقف کر دی ہے "۔ (اس مقام پر علم کے لفظ سے غالب کی مراد علم تصوف و معرفت الہی سے ہے ، کیونکہ مشتری کو ایسے ہی علوم سے نسبت دی جاتی ہے ، ورنہ عام سم کے علوم کے لیے عطارد کو منسوب کیا جاتا ہے ۔ اس شعر میں غالب نے بتایا ہے کہ میں یہ یک وقت نغمہ سنج عشق بھی ہوں اور نکتہ دان علم بھی ۔ نغمہ سنجی کے لیے مجھے زہرہ سے ساز ملتا ہے اور نکتہ دان کے لیے مجھے مشتری سے طلسان ملتا ہے ۔ آسمان کی یہ داد و دہش میرے حق میں ہمت افزائی کی حیثیت بھی رکھتی ہے ' قدردالی کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور باج گزاری کی حیثیت بھی

رکھتی ہے۔ غالب نے زہرہ و مشتری کی تلمیحات تنجیمی کی مدد سے ایک نہایت ہی باریک نکتہ بیان کیا ہے، اور عشق و معرفت کے باہمی امتزاج کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ یہ غالب کی شان شکر گزاری ہے کہ اثرات نحسین سے بے نیاز ہو کر صرف اثرات سعدین کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ زہرہ نے مجھے ساز دیا ہے اور مشتری نے مجھے طبلان دیا ہے۔)



غالب کا سفر کلکتہ

[ایک غلط فہمی کا ازالہ]

ڈاکٹر محمود الہی

غالب کے سفر کلکتہ کو جو اہمیت حاصل ہے ، وہ محتاج بہانہ نہیں لیکن آج تک غالب کے سوانح نگار یہ سوال حل نہ کر سکے کہ اس سفر کے لیے وہ دہلی سے کب نکلے اور عمر کا کتنا حصہ انہوں نے اس سفر میں گزارا ۔ غالب نے اپنی پنشن کے سلسلے میں جو پہلی درخواست کلکتہ کے ذمہ داروں کے سامنے پیش کی تھی ، اس میں انہوں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ یہ بھی بتا دیا تھا کہ کن مراحل سے گزر کر وہ کلکتہ پہنچے ۔ ان کی درخواست سے واضح ہوتا ہے کہ جب ۱۸۲۵ء میں وہ نواب احمد بخش کی معیت میں بہرت پور کے لیے روانہ ہوئے تو پھر دہلی واپس نہیں لوٹے بلکہ فیروز پور ، لکھنؤ ، باندہ وغیرہ میں قیام کرتے ہوئے سیدھے کلکتہ پہنچ گئے ۔ غالب کلکتہ سے ۱۸۲۹ء میں دہلی واپس پہنچے ۔ درخواست کے الفاظ اتنے واضح ہیں کہ جناب مالک رام بھی اسی نتیجے پر پہنچے کہ غالب ایک مرتبہ جو دہلی سے نکلے تو پھر فیروز پور ، کانپور ، لکھنؤ اور باندہ میں کوئی سال بھر قیام کرنے کے بعد سیدھے کلکتہ چلے گئے ۔ لیکن وہ اس نتیجے سے مطمئن نہیں ہوئے ، انہوں نے مزید تحقیق کی اور اردو دلیا کو مطلع کیا کہ :

” کلیات نثر غالب [ص ۶۵ - ۶۳] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ

سفر پر روانہ ہوئے تو چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیر بادی سے وداعی ملاقات نہیں کر سکے تھے اس لیے ان سے ملنے کو دہلی واپس گئے اور پھر دوبارہ سفر پر روانہ ہوئے ۔ کلیات کا

بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ درخواست میں انہوں نے اختصار سے کام لیا اور اس کا ذکر متاعب (ضروری) خیال نہیں کیا۔“

[ذکر غالب ص ۶۹۔ نیز ”افکار“ کراچی، غالب نمبر ص ۵۱]

مندرجہ بالا اقتباس کا یہ جملہ بطور خاص اہم ہے کہ چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق غیر آبادی سے وداعی ملاقات نہیں کر سکے تھے اس لیے ان سے ملنے کو دہلی واپس گئے۔ گویا جناب مالک رام نے صرف یہی نہیں ثابت کیا کہ وہ کلکتہ والے سفر کے ضمن میں فیروز پور سے دہلی واپس آئے بلکہ اس کا ایک سبب بھی ثابت کر دیا۔

”ذکر غالب“ میں کتابات کے ذیل میں کلیات نثر غالب [فارسی] نول کشور پریس کانپور، ۱۸۷۵ء کا ذکر ملتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ جناب مالک رام نے اسی کتاب سے حوالے پیش کیے ہیں۔ اگرچہ میرے پیش نظر بھی نول کشور ہی نسخہ ہے لیکن حیران ہوں کہ اتنی اہم بات اس میں سے کہاں غائب ہو گئی۔ ممکن ہے جناب مالک رام کے پیش نظر کلیات زیر بحث کی کوئی اور اشاعت ہو یا از قسم مضبوطہ کوئی چیز ان کے پاس ہو جس میں یہ تحریر ہے کہ وہ مولوی فضل حق غیر آبادی سے ملاقات کے لیے دہلی واپس ہوئے۔

میرا یہ شبہ اب یقین میں بدل رہا ہے کہ موجودہ سیاق و سباق میں اس اہم جملے کا کلیات نثر غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ مولوی فضل حق غیر آبادی سے ملنے دہلی آئے۔

کلیات نثر غالب فارسی میں وہ مضمون بھی شامل ہے جو غالب نے اپنے مجموعہ ”اشعار گل رعنا“ کے ”خاتمہ“ کے طور پر لکھا تھا۔ گل رعنا غالب کے منتخب اشعار پر مشتمل ہے۔ مجموعہ ”اشعار میں نمونہ“ نثر کی گنجائش کہاں لیکن غالب نے ”خاتمہ“ میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس میں نمونہ ”نثر کی گنجائش نکل آئی اور انہوں نے بڑے دلچسپ انداز میں اپنی فارسی نثر کے دو نمونے پیش کر دیے۔

غالب نے ان دونوں نمونوں کے سبب تحریر یا شان نزول پر بھی روشنی ڈالی ہے، ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ اپنے حالات زندگی بیان کریں۔ وہ تو صرف یہ چاہتے تھے کہ ان نثری نمونوں کو پڑھنے والے

بہ بھی جان جائیں کہ یہ کن حالات میں لکھے گئے ۔

ان نمونوں میں سے پہلا نمونہ ایک خط کی شکل میں ہے جو مولوی فضل حق کو لکھا گیا تھا ۔ غالب نے اس کے سبب تحریر پر جو روشنی ڈالی ہے ، اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ جب سفر پر نکلے تو مولوی فضل حق سے وداعی ملاقات نہ کر سکے تھے ۔ اس کا انہیں بے حد افسوس تھا ، اس لیے جیسے ہی وہ اپنی منزل پر پہنچے ، انہوں نے یہ خط جو صنعت تعطیل میں ہے ، مولوی صاحب کو لکھ کر بھیجا ۔ کلیات نثر کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

”..... مولوی حافظ محمد فضل حق کہ ازوے دستوری

با خواستہ سفر کردن بمذاق شوقم ناگوار افتاد و معہذا مہابہ من و او
شکر آبی نیز بود دل ہمدرد آمد و جان بیغمایے ازوہ رفت ۔ چون
کاروان بمنزل رسید و رہروار رنج راہ برآورد ، کنایتی در صنعت تعطیل
معد منشی فرستادہ شد و سوزش و ہوش را باہم آمیختہ بدیں رنگ
سجین گزاردہ آمد ۔ ہذا“ ۔

اس کے بعد غالب نے وہ خط نقل کر دیا ہے ۔ مولوی فضل حق والی بات ہمیں ختم ہو جاتی ہے ۔ اس کے بعد جو کچھ غالب نے لکھا ہے ، اس کا مولوی صاحب سے کوئی تعلق نہیں ، بلکہ وہ دوسرے نمونہ نثر کے جب تحریر کی تمہید ہے ۔ بہر حال اس میں یہ نہیں ہے کہ وہ مولوی صاحب سے ملاقات کرنے دہلی واپس ہونے !

[۲]

ہاں کل رعا کے زیر بحث خاتمے میں اس کی صراحت ہے کہ غالب فیروز پور سے دہلی واپس آنے لیکن جن لوگوں نے غالب کی زندگی کا تھوڑا سا مطالعہ کیا ہے ، ان کے نزدیک یہ کوئی نئی بات نہیں ۔ یہ لوگ یہ جانتے ہیں کہ غالب کے سفر فیروز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے ، وہ لازمی طور پر یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب فیروز پور سے واپس ہوئے ۔ فیروز پور سے واپس ہونے بغیر وہ دوبارہ وہاں کیسے پہنچتے ؟

اس بات کا ثبوت کہ غالب کے سفر فیروز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے غالب کے خطوط سے مل جاتا ہے لیکن اس کا سب سے دلچسپ ثبوت ان کی اس درخواست سے فراہم ہوتا ہے جس کا حوالہ سطور بالا میں دیا جا چکا ہے ۔

اس درہ و است میں جہاں غالب نے پہ لکھا ہے کہ وہ نواب احمد بخش خاں سے ملنے فیروز پور گئے اور ان سے انصاف کے طالب ہوئے وہاں اس کا بھی ذکر ہے کہ وہ نواب احمد بخش خاں کی معیت میں بھرت پور کے لیے روانہ ہوئے۔ بھرت پور کا سفر کن حالات میں کیا گیا، ان کا ذکر غالب نے کچھ اس طرح کیا ہے :

”... میں نے اپنے بھائی کو بھار اور ہڈیاں کی حالت میں چھوڑا، چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لیے مقرر کیا..... دوسروں کی نظروں سے چوری چھپے بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان لیے بغیر سو مشکلات سے میں نواب احمد بخش کے ساتھ بھرت پور کے لیے روانہ ہو گیا۔“

[بحوالہ ذکر غالب و افکار کراچی غالب نصر]

ظاہر ہے کہ نہ تو میرزا یوسف فیروز پور میں تھے اور نہ ان کے قرض خواہ وہاں تھے۔ یہ بیان دہلی سے متعلق ہے جو اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی آئے۔ گویا ۱۸۲۵ء میں جب وہ بھرت پور کے لیے نکلے تو اس سے قبل کم از کم ایک بار وہ فیروز پور کا سفر کر چکے تھے۔ پھر یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ خاتمہ گل رعنا میں فیروز پور سے جس واپسی کا ذکر ہے وہ بھرت پور کی روانگی کے بعد اور کان پور، لکھنؤ، باندہ، کلکتہ وغیرہ کے سفر سے پہلے ہوئی؟

خاتمہ گل رعنا میں مولوی فضل حق کے نام جو خط ملتا ہے، اگر اس کا زمانہ تحریر متعین ہو جائے تو فیروز پور سے زیر بحث واپسی کا زمانہ بھی متعین ہو جائے گا۔

قرآن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ خط سفر بھرت پور سے پہلے لکھا گیا۔ اس میں غالب نے اپنی پریشانیوں کے ساتھ ساتھ نواب احمد بخش خاں کی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”اما غم کامگار در وہم و ہراس مکر و حسد اعدا و درد عدم
محاصل سرکار الور و ملال در آمد دگر ہا سرگرم و سوگوار و کم کردہ
آرام ...“

اس اجمال کی تفصیل ان سوالات کے جواب میں پوشیدہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں دشمنوں کے نعرے میں کب تھے، الور سے ان کی آمدنی کب بند ہوئی یا ان کی پریشانیوں کا سبب تین دور کون سا تھا۔ اس کا واضح جواب یہ ہے کہ سفر بھرت پور سے پہلے ان پر مصیبتیں نازل ہوئی تھیں۔ بھرت پور اور الور کا سفر تو ان کی زندگی کا اہم سنگ میل ہے۔ اسے ان کی زندگی کا سب سے کباب سفر بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں ان کے مدوح شکاف نے بھرت پور اور الور دونوں کو بری طرح ہسپا کردیا تھا۔ یہ نہ ہو نہ چاہیے کہ الور پر شکاف کی چڑھائی کا ایک بڑا محرک نواب احمد بخش خاں کی ذات تھی۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نواب احمد بخش کی طرف سے شکاف نے انتقامی کارروائی کی تھی۔ گویا نواب کی حیثیت ایک فاتح کی تھی۔ اس ظفر بندی کے بعد دشمنوں سے خوف کا کس سوان اور عدم محاصل سرکار اور کا کہا غم؟

اسی کے ساتھ اگر غالب کے اس بیان کا بھی مطالعہ کیا جائے جو انہوں نے نواب احمد بخش خاں کے بارے میں اپنی کاکتہ والی درخواست میں لکھا تھا تو بات اور واضح ہو جاتی ہے، وہ کہتے ہیں:

”... میں مایوس ہو کر نواب احمد بخش خاں کے پاس فیروز پور گیا... اس زمانے میں نواب صاحب کو بہت زخم آئے تھے اور ان کے باعث وہ بہت بیمار رہے تھے۔ انہی ایام میں وہ بہتر علالت سے اٹھے تھے۔ پھر ان کی الور کی مختاری بھی جاتی رہی تھی جس سے وہ بہت افسردہ اور غمگین تھے۔“

[بحوالہ ذکر غالب و افکار کراچی غالب نمبر]

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ بیان فیروز پور کے اس سفر سے متعلق ہے جو سفر بھرت پور سے قبل کیا گیا تھا۔ غالب کا یہ بیان مولوی فضل حق والے خط کے مضمون سے ملتا ہے اس لیے یہ بات قرن قیاس ہے کہ یہ خط فیروز پور کے اس سفر کے دوران لکھا گیا تھا جس کا ذکر انہوں نے درخواست میں کیا ہے۔

پھر خاتمہ گل رعنا کے ان اہم جملوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جب وہ فیروز پور سے دہلی واپس پہنچے تو:

”روزگار سے دراز بھاگ نشینی سرے شد و چرخ گردندہ ہے
برگرد این تیرہ خاکدان بگشت کہ غنودگیہائے مرا بامداد رسید
و مرغ سحر خواں شوق تو بر آورد ... ہائے خوابیدہ برفتار آمد ..“۔

غالب کے یہ الفاظ بتا رہے ہیں کہ فیروز پور سے واپسی اور دوبارہ سفر پر نکلنے کے درمیان اچھا خاصا وقفہ ہے اور یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نواب احمد بخش پر لاثلاثہ حملہ یا عدم محاصل سرکار الور اور سفر بھرت پور کے درمیان بھی اچھا خاصہ وقفہ ہے۔ اس لیے خط کا یہ مضمون اور خاتمہ ”گل رعنا کا یہ بیان سفر بھرت پور سے پہلے کے حالات سے زیادہ قریب ہے۔

ان معروضات سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ غالب مولوی فضل حق خیر آبادی سے ملتے دہلی نہیں آئے۔ اب رہ گیا بھرت پور اور کلکتہ والے سفر کے دوران فیروز پور سے دہلی کی واپسی کا سوال تو یہی سمجھتا ہوں کہ اسے خاتمہ ”گل رعنا کے بیانات سے حل نہیں کیا جاسکتا۔ اس سوال کا خود غالب نے یہ جواب اپنی کلکتہ والی درخواست کے ذریعہ دیا ہے :

”..... لیکن قرض خواہوں کے شور و غل کے ڈر سے میرا [فیروز پور سے] دہلی جانا ناممکن تھا۔ مجھے اپنی عزت کا خیال آیا اور آخر میں نے یہ ارادہ ترک کر دیا۔

... میں فیروز پور سے تو دلی جا نہیں سکا تھا، اب والدہ سے کیسے اور کیوں کر اس کی جرات کر سکتا تھا ...“۔

[بحوالہ افکار کراچی، غالب نمبر]

غالب کے اس واضح بیان کا اگر کوئی منکر ہے اور اسے اصرار ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی آئے تو ثبوت میں اسے کوئی اور بیان پیش کرنا ہوگا !



غالب اور اقبال

بشیر احمد ڈار

عمرہا چرخ بگرد کہ جگر سوخته ای
چوں من از دودہ آزر افسان ہر خیزد

اپنے بارے میں غالب کی یہ رائے ہے ۔ اور یہ غالب کی خوش نصیبی
ہے کہ اس نے اردو اور فارسی شاعری کے مداحوں سے اپنی شاعری کی خوبیوں ،
نزاکتوں اور بلندیوں کو منوالیا ۔ وہ خود اپنی جگہ اپنے فن کی عظمت سے
آگاہ تھے اور اسی لیے ناقدی دنیا سے بیزار ۔ بیزاری کے اسی احساس کا اظہار
ان کے اردو اور فارسی کلام میں ملتا ہے :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

اس کے باوجود وہ خود کو عظیم تخلیقی فن کار جانتے تھے ۔ ایک
فارسی شعر میں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے پاس ید بیضا ہے اور ان کے
ناقدین جھوٹے پیغمبر سامری کے گوسالہ کے ہرستار ہیں :

نمای بہ گوسالہ ہرستان ید بیضا غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟
انہیں یقین تھا کہ اگر ان کی زندگی میں انہیں نہ بھی مانا گیا تو
موت کے بعد ضرور ان کے اعلیٰ مقام کو تسلیم کیا جائے گا ۔

تازدیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این سی از تعط خریداری کہن خواہد شدن
کوکیم را در عدم اوج قبولی ہودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

لیکن غالب کی خواہش یہ تھی کہ اسے نہ صرف قادر الکلام شاعر
سمجھا جائے بلکہ جن خیالات کا اظہار وہ اپنی شاعری اور خصوصاً فارسی

شاعری میں کر رہے ہیں، وہ تازہ بھی ہیں اور حدید بھی لہذا قدر و قیمت کے لحاظ سے ان کی نوعیت الہامی کتب سے کم نہ سمجھی جائے۔

غالب اگر ایں فن شعر دیں بودی آن دین را ابزدی کتاب ایں بودی

ایک عظیم تخلیقی فنکار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ غالب ایک دانشور بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اکثر فلسفی شاعر کہا گیا ہے اگرچہ فاضل کی اصطلاح کے مطابق یہ کہنا بیجا ہے، کیونکہ غالب کے ہاں ہمیں کسی مضبوط خیال یا نظریے کی توضیح و توسیع نہیں ملتی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذہنی شعور اور اصل اشیا کے بارے میں ایک جستجو نظر آتی ہے یا وہ حقائق کو نئے انداز سے اہلے لیے دریافت کرتے ہیں۔

اسی ایک فارسی مثنوی 'مغنی نامہ' میں غالب نے انسانی زندگی میں عقل و دانش کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری ایک اہم امور خزانہ ہے لیکن صرف عقل ہی اسے ہرکھ سکتی ہے۔ زندگی کا سرچشمہ کبھی خشک نہیں ہوتا، نہ صغیفی میں اس میں ضعف پیدا ہوتا ہے، یہ جتنا فلسفیوں کے لیے ضروری ہے اتنا ہی صوفیہ کے لیے۔

جب شاعری کوئی پیغام دیتی ہے اور جب موسیقی سننے والوں کے دلوں میں گہری اور گداز پیدا کرتی ہے تو یہ سب عقل کی کرشمہ سازی ہے۔ عقل ہی دل کو روحانی روشنی سے سنور کرتی ہے اور فرد کی حقیقت مطلقہ کے نظارے کی طرف رہنمائی کرتی ہے :

خرد چشمہ زندگانی بود خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغ سحرگاہ روحانیایں چراغ شبستان یونانیایں
زدودن ز آئینہ زنگار برد ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

آنیسویں قہیدے کی تشبیہ میں وہ عقل فعال سے اپنی خیالی ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔ مسلمان حکما کے مطابق عقل فعال، عقول عشرہ کا آخری مقولہ ہے جو ہویولی کو انفرادی شکل دیتی ہے اور انسانی عقل کو جزئیات سے کلیات کی طرف انتقال کرنے کا ملکہ بخشتی ہے۔ عقل فعال نے تمام دانشوروں کو مسائل کے حل کے لیے مدعو کیا اور زندگی کی عام الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کی :

تاہم ہیئتد کہ اسرار نہانی پیداست

غالب آگے بڑھتے ہیں اور سوالات پوچھتے شروع کرتے ہیں۔ میں یہاں ان کے پوچھے ہوئے سوالوں میں سے چند کا ذکر کروں گا۔ زندگی کا راز کیا ہے؟ یہ دنیا کیا ہے؟ واحد اور کثرت میں کیا رشتہ ہے؟ دہر و قدر کی نوعیت کیا ہے؟ نیکی اور بدی کیا ہے؟ کیا حدود کا لامحدود سے اتصال ممکن ہے؟ اگر نہیں تو اس منزل تک جد و جہد کہاں تک مناسب ہے؟ غالب کا یہی وہ عقلی رحمان ہے جو انہیں دوسرے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس رحمان کا اظہار اردو سے زیادہ ان کی فارسی شاعری میں ملتا ہے، اگرچہ اردو شاعری میں بھی اس کی جہلیکیاں واضح ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل مشہور شعر ایک ایسے ذہن کی غمازی کرتے ہیں جو حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے، لیکن غالب جس طرح اس کا اظہار کرتے ہیں، وہ ابھجہ منطقی ذہن کا نہیں تخلیقی فنکار کا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

لیکن اس کا فلسفیانہ عروج ان کی فارسی شاعری میں ہے جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اقبال نے ایک مرتبہ غالب کے پرستاروں کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ یوم غالب کے موقع پر (فروری سنہ ۱۳۷۷ء) انجمن اردو پنجاب کے نام ایک پیغام میں انہوں نے کہا تھا :

”اپنا پیغام تو میں کیا دوں گا۔ البتہ غالب کا پیغام ان لوگوں تک پہنچا دینا اپنا فرض سمجھتا ہوں جو آج یوم غالب منا رہے ہیں۔ ان کا پیغام یہ ہے :

بگذر از مجموعهٔ اردو کہ بے رنگ من است

مرزا آپ کو اپنے فارسی کلام کی طرف دعوت دیتے ہیں، اس دعوت کا قبول کرنا یا نہ کرنا آپ کے اختیار میں ہے۔ لیکن اگر آپ اسے قبول کرنے کا فیصلہ کر لیں تو ان کے فارسی کلام کی حقیقت اور ان کی تعلیم کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے دو باتوں کا جاننا ضروری ہے۔ اول یہ کہ عالم شعر میں مرزا عبد القادر بیدل

اور مرزا غالب کا آپس میں کیا تعلق ہے ؟ دوم یہ کہ مرزا بیدل کا فلسفہ "حیات غالب کے دل و دماغ پر کہاں تک موثر ہوا اور مرزا غالب اس فلسفہ "حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے"۔ سچہ کو یقین ہے کہ اگر آج کل کے وہ نوجوان جو فارسی ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں، اس نقطہ نگاہ سے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کریں تو بہت فائدہ اٹھائیں گے"۔

ذیل کے اشعار میں غالب اس مشکل کا اظہار کرتا ہے جو اسے اپنے اچھوٹے اور ایک دوسری دنیا کے خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھانے میں پیش آئی :

آتش اندر نہاد من زدہ اند
لالہ و ارغوان نمی خواہم
بادہ من مدام خون دل است
ارغوان از مغان نمی خواہم
سخن از عالم دیگر دارم
ہمد و رازداں نمی خواہم
سینہ صالم، قلندر، مستم
راز خود را نہاں نمی خواہم

ان اشعار میں الفاظ اور معانی دونوں لحاظ سے اقبال سے مشابہت جھلک رہی ہے۔ غالب نے اپنے لیے ایک الگ دنیا بنانے کی کوشش کی اور دوسروں کو محظوظ ہونے اور غور و فکر کرنے کی دعوت دی تھی۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے چمن کا بادل کہتے ہیں جو ان کے نغموں سے پیدا ہوگا اور یہ نغمے اس محبت کی گرمی سے پیدا ہوئے ہیں جو انہیں نئی دنیاؤں سے ہے :

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

یہی ہنسم کردہنے والی آگ تھی جو غالب اپنے اندر محسوس کرتے تھے اور یہی ان کے شعروں سے ظاہر ہوتی ہے :

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آزر فشاں نہ ہو
اپنی ایک فارسی غزل میں وہ کہتے ہیں :

دلے دارم کہ در ہنگامہ شوق
سرفشتش دوزخست و گوہر آتش
بہ خلد از سردی ہنگامہ خواہم
برافروزم بہ کرد کوثر آتش

غالب کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت آزادی کا ہر جہ جو رسم دنیا اور رواج زمانہ کے خلاف ان کے شعوری احتجاج اور پرانی قاروں کی بجائے نئی صدیوں کو قبول کرنے کے لیے ان کی ذہنی آمادگی سے واضح ہے۔ وہ اپنے دین پر جمے رہنے اور اس کی وجہ سے مسببت چھلانے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ حلی کی روایت کے مطابق انہوں نے کہا تھا، یہ نہ سمجھو کہ قدمائے جو اکھاڑے وہی صحیح ہے، کیا اگلے زمانے میں کدھے نہیں ہونے تھے؟

لازم نہیں کہ غضر کی ہم ہیروی کریں

مانا کہ اک بزاگ ہمیں ہم سفر ملے

ایک فارسی شعر میں انہوں نے اسی خیال کو ابراہیم اور ان کے باب (با چہا) آزر کی کہانی کے سلسلے میں ظاہر کیا ہے:

با من ساویز اے پدر، فرزند آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بررگان خوش نہ کرد

اسی خیال کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے:

اگر تقلید بودے شیوہ خوب ہمیر ہم رہ اجداد رفتے

ان کی اسی آزاد خیالی کا اظہار اس تبصرے میں ہے جو سرسید احمد خاں کی آئین اکبری پر انہوں نے کیا تھا۔ تحقیقی لحاظ سے یہ کتاب ایک کارنامہ نہیں لیکن غالب کا خیال یہ تھا کہ فرسودہ نظام کی جگہ نیا نظام ضرور آنے کا جس میں عوام کے لیے بہتر مواقع ہوں گے۔ سید احمد خاں کے لیے پورے احترام کے باوجود وہ اپنے یقین کے اظہار سے باز نہیں رہے۔

ہیش این آئیں کہ دارد روزگار گشتہ آئین دگر تقویم ہار

پھر یہ کہ غالب زندگی کے والا و شیدا تھے، وہ زندگی جو انسان کو

اس کرہ ارضی پر چند دنوں کے لیے میسر آتی ہے۔ وہ زندگی کو ہا، معنی اور

ہا مقصد سمجھتے تھے اگرچہ ان کی اپنی زندگی تکالیفوں اور مصائب سے پر تھی۔ وہ پوری طرح درد کی شدت سے باخبر تھے اور جانتے تھے کہ دنیا میں ہدی اور اس کے نتیجے میں بے اطمینانی حاصل ہوتی ہے اور ہر دور میں ہر جگہ اوسیدی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اسی زندگی سے حظ اٹھاتے اور تسکین حاصل کرتے تھے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی نعمت ہے اور چاہے کچھ ہو زندہ رہنا چاہیے :

رونی ہستی ہے عشق خانہ وبراں ساز سے

انحن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کئی ایسے اشعار ہیں جن میں زندگی بسر کرنے کی پھر پور خواہش کا انہوں نے اظہار کیا ہے۔ مثلاً :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلیے

بہت نکلیے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلیے

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا ہائی درد ہے دوا پایا

زندگی گزارنے کا یہ جذبہ اکثر انسان کو گناہ پر آمادہ کر دیتا ہے، تو کیا یہ ضروری ہے کہ آدمی ثابت قدم رہے تاکہ گمراہ نہ ہو جائے۔ یہی ہدی اور نیکی کی ازلی کشمکش ہے جو آدمی کو اس پر تیار کرتی ہے کہ وہ زندگی کو جیسی بھی ہے کلی طور پر قبول کر لے اور اس میں خود کو ڈبو دے اور کبھی سونی چن لائے اور کبھی اتھاہ تاریکیوں میں گم ہو جائے۔ مگر آدمی کی جدوجہد جاری رہتی ہے اور مقصد کے حصول میں یہی جدوجہد اصل چیز ہے۔ خاکی ہوتے ہوئے آدمی گناہ میں ساوٹ ہو جاتا ہے اور یہی بات اس کی جدوجہد کے لیے سہمیز بن جاتی ہے۔ اس کوشش اور جدوجہد میں گناہ کا سرزد ہونا اتنا بڑا جرم نہیں جتنا کہ کوشش اور جدوجہد ہی نہ کرنا۔ غالب اس حقیقت کا شناسا ہے، وہ کہتا ہے :

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیان می زلم

یہاں میں جاوید نامے میں اقبال کے ان شعروں سے بھی تقابل کرتا چلوں :

چوں بروہ آدم از مشّت گئے
ہا دایے ، ہا آرزوئے در دایے
لذت عصیان چشیدن کار اوست
غیر خود چیزے ندیدن کار اوست
ز آنکہ بے عصیان خودی ناید بدست
تا خودی ناید بدست ، آید شکست

یوں نہیں ہے کہ کوئی گناہ کرنے کے لیے گناہ کرتا ہے بلکہ آدمی
کی سہشت میں داخل ہے کہ وہ مسلسل مشکلات کے خلاف جدوجہد کرتا
رہے ۔ اور ہمیں غالب زندگی کے ہر چیلنج کے لیے تیار نظر آتا ہے :

می ستیزم با قضا از دہر باز خویش را بر نیغ عرباں می زلم
ایک اور جگہ غالب کہتا ہے :

ساقی' ہمت کہ صلا می دہد
ہادہ ز خم خانہ' لا می دہد
ہمت اگر ہال کشائی کند
صعوبہ تواند کہ ہمائی کند
نیر' توفیق اگر بر دہد
لالہ عجب نیست کز اغکرو دہد

غالب اور اقبال کی یہی ہم نوائی تھی جس نے اقبال کو غالب کے
قریب نہ کر دیا ۔ اس سے پہلے کہ میں یہ ذکر کروں کہ اقبال غالب کو کیا
سمجھتے ہیں ، میں ان چند اہم واقعات کا ذکر کروں گا جو دونوں کی زندگیوں
میں مشترک ہیں ۔ روایت یہ ہے کہ عبد الصمد نامی ایک ایرانی عالم سے جو
مسلمان ہونے سے پہلے زردشتی تھے ، غالب کی ملاقات ہوئی اور دو سال

غالب ان کے ساتھ رہے اور عین ممکن ہے کہ اسی کے نتیجے میں غالب کو ایرانی فلسفے میں دلچسپی پیدا ہوئی ہو اور وہ ابن عربی اور شہاب الدین سہروردی - مقبول کے خیالات سے متاثر ہوئے ہوں ، ابن عربی سے زیادہ سہروردی سے جن کے تصورات زردشتی مآخذ سے متاثر تھے -

سوال یہ ہے کہ وحدت الوجود کا تصور جس کا ہر بار غالب نے جوش اور ولولے سے اردو اور فارسی شعار میں تذکرہ کیا ہے ، کیا وہ اس تصور تک عقلی طور پر پہنچے تھے یا یہ صرف برائے شعر گفتن تھا جیسا کہ حزیں نے کہا تھا : تصوف برائے شعر گفتن خوب است -

میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کے ہاں وحدت الوجود کا تصور محض برائے شعر گفتن تھا - یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ اس کے قائل تھے ، ممکن ہے کہ اس رجحان کو تقویت ایرانی عالم کے اثر سے پہنچی ہو -

لیکن غالب اس سے بھی آگاہ تھے کہ اس تصور کو عملی زندگی میں اختیار کرنا اور اخلاقی ذمہ داریوں کو رد کرنا اسلامی شعائر کے تناضوں کے خلاف ہے - اس تضاد پر انہوں نے ایک نہایت خوبصورت شعر کہا ہے :

رموز دین نتناسم ، درست و معذورم

نہاد من عجمی و طریق من عربی است

عرب اور عجم کے تفاوت پر غالب کے بعد بڑی بحث ہوئی ہے اور ابھی تک کوئی یقینی نتیجہ حاصل نہیں ہوا لیکن اقبال اس تقریب کے قائل تھے اور غالب کے اسی شعر کے الفاظ اپنائے ہوئے کہتے ہیں :

عجم هنوز نداند رموز دین ورنہ

ایرانی عالم کے اثر ہی کا نتیجہ تھا کہ غالب فارسی محاورے سے شناسا ہوئے اور بعد کو اس پر فخر کرتے تھے - شیعیت کی طرف ان کا رجحان بھی اسی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے ، اگرچہ وہ خود کو ترک بتاتے تھے - میں نے جو یہ کہا ہے کہ شیعیت کی طرف ان کا رجحان تھا تو ہو سکتا ہے کہ وہ مسلمانوں کے ان دو عظیم مدرسہائے فکر کو قریب تر لانا چاہتے ہوں - عرب اور عجم کا تفاوت ایک ہمہ گیر اور اعلیٰ حقیقت سے ختم ہو سکتا ہے - غالب کے سلسلے میں شاید یہ یقینی نہ ہو لیکن اقبال نے اس سلسلے میں سنجیدگی سے

کوشش کی ہے۔ اقبال کی زندگی بھی غالب کی زندگی کے مسائل ہے، دونوں کے مقاصد بھی ایک ہیں۔ ایک ایرانی عالم عبدالعلی مروی لاہور آئے تھے اور اقبال نے ان کی مذہبی تقریریں سنی تھیں۔ سہاراجہ کشن پرشاد کے نام ایک خط میں اقبال نے ان عالم کا ذکر کیا ہے اور انھیں جید عالم مانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”وہ ایک جید عالم ہیں اگرچہ مذہباً۔۔۔۔۔ میں لیکن قرآن کی تفسیر تعجب ہے کہ انتہائی عمدہ اور موثر کرتے ہیں۔ میں اکثر ان کی مجلسوں میں حاضر ہوتا ہوں۔“

غالب کے لیے اقبال کے جذبات کا اظہار سب سے پہلے ان کی ۱۹۰۱ء کا نظم میں ہوتا ہے جو مغزن میں چھپی تھی اور بعد میں ہانگ درا میں شامل کی گئی۔ غالب کی ایسی تعریف کسی اور شاعر نے نہیں کی لیکن یہاں بہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کی یہ تعریف اقبال نے اس کے صرف اردو کلام کو سامنے رکھ کر کی تھی۔

اقبال کے خیال میں غالب کی دو خوبیاں ہیں، ایک تخلیقی بلند خیالی جو حسن کے کئی عالم تخلیق کرتی ہے، گونگے کو زبان دیتی ہے، مردے کو زندگی بخشتی ہے اور جامد میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ وہ حسن کی تلاش میں تھے جو دنیا کی ہر شے کے دل میں تلاش و جستجو کی صورت میں ممکن ہے۔ اور اس کا اظہار انھوں نے ایسے الفاظ میں کیا جنہوں نے ہماری زندگی کو معنی دیے، جیسے چشمے سے بہوتے ہوئے ہانی کا دھیمہ نغمہ بہاؤ کی یکسانیت اور جمود کو توڑ دیتا ہے اور پورے ماحول کو زندہ کر دیتا ہے۔ دوسری خوبی ذہنی طور پر ان کی المندی تھی جس نے ان کے فن شعری کو ہفتہ کیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک اچھوتا رنگ پیدا کیا۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں

ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین

تجمل اور فکر کی اسی یکجائی کے باعث غالب یعنی ”غنچہ دہلی“ گل میراز ہونے کا دعویٰ کر سکے۔ ۱۹۰۱ء میں اقبال نے جس کو ”غنچہ دہلی“ کا لقب دیا تھا وہ وقت کے ساتھ ساتھ کھل کر پورا پھول بن گیا اور چہار دانگ عالم میں اس کی خوشبو پھیل گئی۔ اس نظم میں اقبال نے اسے گونٹے سے لایا ہے اور اقبال کی نظر میں گونٹے سب سے بڑا تخلیقی فنکار تھا۔

پیام مشرق میں اقبال نے ”زندگی“ کے موضوع پر ایک مباحثے میں

دنیا کے چار عظیم شعرا کو جمع کیا ہے۔ دو شاعر مغرب سے ہیں براؤننگ اور ہاٹن اور دو مشرق سے غالب اور رومی۔ براؤننگ کے خیال میں مے زندگی میں تندی نہیں اور اسی لیے اسے بیرونی امداد کی ضرورت ہے جس سے تندی اور تیزی پیدا ہو جائے۔ اسی وجہ سے وہ خضر سے مدد کا طالب ہوتا ہے۔ حیوانیت کا ایسا رہنما ہے جو غلطی نہیں کرتا اور اس کے بارے میں روایت یہ بھی ہے کہ وہ سکندر کو چشمہ حیوان پر لیے گیا تھا۔ براؤننگ خضر کے پیالے میں سے اپنے جام میں شراب ڈال کر اسے تیز و تند بنانا چاہتا ہے۔ لیکن ہاٹن کسی کا احسان اٹھانے کا قائل نہیں، خضر کا بھی نہیں کیونکہ اس سے زندگی خالص نہیں رہے گی، بہترین طریقہ یہ ہے کہ آدمی اپنے دل کو ہکھلا کر جام زندگی میں شامل کرے اور اسے تند و تیز بنالے۔

غالب اپنا نسخہ تجویز کرتا ہے۔ زندگی میں حرارت اور تندی پیدا کرنے کے لیے وہ سمجھتا ہے کہ شراب کو تلخ تر اور تیز تر بنایا جائے تاکہ وہ دل کے اندر تک نمود کر جائے اور آہستہ آہستہ ہکھلا کر جام زندگی میں شامل کر دے :

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ زیش تر
بگدازم آہستہ و در ساغر افکنم

آخر میں رومی آتے ہیں۔ وہ سب سے خدا بات کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں کسی چیز کی آمیزش کی ضرورت نہیں، چشمہ حیوان کے پانی سے یا دل خون کر کے یا آہستہ آہستہ ہکھلا کر شامل کرنے سے ابدی حقیقت حاصل نہیں ہوتی۔ زندگی کا اہل ہونے کے لیے فرد کو خدا سے بلا واسطہ رابطہ قائم کرنا چاہیے اور جب تک یہ رابطہ قائم نہیں ہوتا کوئی ادھ بکا علاج ہماری زندگی کو اہم اور ہامعنی نہیں بنا سکتا :

آمیزشے کجا گھر پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افکنم

اقبال نے اس طرح دنیا کے چار عظیم شاعروں کو ایک نظریاتی بحث میں جمع کر دیا ہے، فنی سطح پر نہیں۔ یہ زندگی کا بنیادی سوال ہے اور اقبال کے خیال میں رومی کا نظریہ غالب سے بلکہ باقی دونوں سے بھی بہتر ہے۔

لیکن فنی طور پر اقبال غالب سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں کیونکہ یہ تمام مباحثہ انہوں نے غالب کے ہی رنگ میں لکھا ہے۔ غالب کی اس غزل کے چند شعر پیش کرتا ہوں :

رقم کہ کہنگی ز تماشا بر افکنم
در یزم رنگ و ہونمطے دیگر افکنم
نخلم کہ ہم بجائے وطب طوطی آورم
اہرم کہ ہم بروے زمیں گوہر افکنم
راہے ز کنج دہر بہ مینو نشادہ ام
از ہم کشم بہالہ و در کوثر افکنم

' جاوید نامہ ' میں اقبال فنی بلندیوں کی تلاش میں، مشتری پر جا نکتے ہیں جہاں وہ غالب حلاج اور قرۃ العین طاہرہ سے ملتے ہیں جن کی پاک روحیں اپنے جلو میں ایسی آگ لیے ہوئے ہیں جو دنیا کو پگھلا دے۔ لالے کی طرح سرخ رنگ کا لباس اس غلش کا اظہار ہے جس نے انہیں ابد تک ایک سرور اور ایک کیف میں ڈبو دیا ہے اور اسی کے لیے انہوں نے جنت میں گورہ گیر ہونے پر آوارگی کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔

اقبال کے نزدیک غالب، حلاج اور طاہرہ میں ایک مشترک بات ہے جسے وہ آتش نوائی کا نام دیتے ہیں۔ یہ آگ کے گیتوں کے موسیقار جو ہر ایسی روایت کو خاک کر دیتے ہیں جو زندہ رہنے کے قابل نہیں، وہ ایک ایسے نشے میں سرشار ہیں جو ایک حقیقی نابغہ کا حصہ ہے اور جو ایک مستحکم مستقبل کی بنیاد رکھنے کے لیے ہر نقش کہن مٹا دیتا ہے۔ یہ تینوں مسلم قوم کی منزل کے تین مرحلے ہیں۔ جو لفظ یہ استعمال کرتے ہیں وہ چونکاٹے والے ہوتے ہیں گویا کہ یہ ان لوگوں کے کانوں میں چیخنا چلانا چاہتے ہیں جو سننے کو تیار نہیں، جو اس عذاب سے بے خبر ہیں جس میں وہ مبتلا ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انہیں کسی علاج کی ضرورت نہیں، جنہیں کسی ایسے جراح کی ضرورت نہیں جس کی نوک نشتر خیال انہیں وقت کے تقاضوں سے آگاہ کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی وجہ سے لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہو گیا جو نشاۃ ثانیہ کی طرف ایک قدم ہے۔

اسلامی تاریخ میں حلاج انقلابی اور نظام نو کا علمبردار ہے۔ اس کا

نعرہ 'انا الحق انسانی خودی کی اہدیت کا نعرہ ہے۔ جیسا کہ اقبال کہتے ہیں
 بہ متکلمین کے لیے چیلنج تھا۔ اقبال کی نظر میں حلاج حال کی اقدار کے
 خلاف چاہے اخلاقی ہوں یا مذہبی یا ادبی ، ایک باغی ہے۔ حلاج کے باغی
 کردار کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب اقبال جرمن فلسفی نطشے اور کیمبرج
 میں اپنے استاد McTaggart کو نئے حلاج کا لقب دیتے ہیں کیونکہ
 دونوں اپنے اپنے زمانے کی اقدار کے باغی ہیں۔ خاتون عجم قردانعن طاہرہ بھی
 پرانی اقدار کو ختم کر کے نئی اقدار کی بنیاد رکھنا چاہتی ہیں۔ حلاج اور
 طاہرہ دونوں کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہے کہ انہوں نے اپنے مقصد کی خاطر
 جان کی قربانی دے دی۔

غالب اگرچہ حلاج اور طاہرہ کی طرح شہید تو نہیں ہوئے لیکن اقبال کی
 نظر میں وہ ادب کے میدان کے ویسے ہی باغی ہیں۔ ان کے اشعار روح کے لیے
 سکون کا باعث ہیں :

ایں نواہا روح را بخشد ثبات

حلاج نے ہم آواز ہو کر غالب کہہ سکتے تھے :

ز خاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست

تجلی' دگرے در خور تقاضا نیست

اور پھر نعرہ لگا سکتے تھے :

بیا کہ قاعدہ' آسمان بگردانیم

فضا بگردش رطل گراں بگردانیم

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود

گر افتاب سوے خاوراں بگردانیم

غالب اور حلاج جو قطرتاً باغی تھے اور عشق کی آگ میں جل رہے
 تھے اس جنت میں کہاں رہ سکتے تھے جسے ملا کھائے ، سونے اور موسیقی
 کی جگہ بتاتا ہے یا آپ کہہ سکتے ہیں جہاں شراب ، حوروں اور غلمان کا
 ہجوم ہے۔ غالب جسے عاشق اہدی آوارگی کو ترجیح دیں گے تا کہ 'دیدار
 ذات' کا موقع نصیب ہو سکے :

جنت عاشق تماشاے وجود

با غالب کے الفاظ میں :

سنترے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لہکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اپنی ایک فارسی مثنوی 'اگر گہر بار' میں غالب نے ایک قصہ بیان کرتے ہوئے روایتی جنت کی تصویر کھینچی ہے جو انتہائی غیر دلچسپ جگہ ہے اور جس کی ہکسانیت عاشق کبھی برداشت نہیں کر سکتے :

در ان پاک میخانہ لے خروش چہ گنجایش شورش نائی و لوش

سیہ مستی ابرو باران کجا خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

نظار بازی و ذوق دیدار کو ۔ فردوس روزن بدیوار کو

جہاں کوئی ان ہونی بات نہ ہو، کوئی غیر متوقع واقعہ پیش نہ آئے، کوئی ہکسانیت کو ختم کرنے والا حادثہ نہ ہو تو غالب اور حلاج ایسی جگہ رہنا گوارا نہیں کریں گے اور اسی لیے انہوں نے ابدی آوارگی اختیار کی ہے :

بے خلشہا زیستن ناز زیستن باید آتش در تہ ہا زیستن

عمی الدین ابن عربی نے کہا تھا کہ جنت کے پھلوں کو پکرنے کے لیے مہنم کی آنچ کی ضرورت ہے ، بالفاظ دیگر بہشت دوزخ کے بغیر نا مکمل ہے ، دونوں کو ایک ساتھ رکھنا چاہیے۔ غالب کہتا ہے :

خلد میں کمیو تو دوزخ بھی ملا لیں ہارب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور ۔۔۔

اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جس دل میں عشق کی آگ ہو وہ بہشت میں مطمئن نہیں رہ سکتا۔ غالب کے الفاظ میں :

جنت نشود چارہ افسردگی دل تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست

بہشت میں دوزخ ، پانی میں آگ ، جیسا غالب اپنے بارے میں کہتا ہے ۔

از ہروں سو آہم اما از دروں سو آتشم

وہ چیزیں ہیں جو ”جگر سوختہ“ سے پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر غالب نے اپنے اس مشہور شعر میں کیا ہے جس پر لمبی بحثیں چلی ہیں :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

اقبال نے بھی غالب کے اسی خیال کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک نالہ جو دل شکستہ کے تاروں سے پیدا ہوتا ہے، اس زندگی میں مختلف شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہی نالہ ہے جس کے باعث قمری ایک ’کف خاکستر‘ ہو کر رہ گئی اور بلبل جس کے باعث ’قفس رنگ‘ ہو گئی۔ ہر حالت میں ’بالفعل‘ کا پھیلاؤ ’بالقوہ‘ کے مطابق ہوتا ہے۔ جیسی انسانی فطرت تقاضا کرتی ہے ویسا ہی ظہور اس سے سرزد ہوتا ہے۔ قمری کی حالت میں موت اور خاکستری اور بلبل کی حالت میں رنگوں کا خوبصورت تنوع اور زندگی کا خوشگوار اظہار۔ اس تمام بحث کو اقبال نے یوں ادا کیا ہے :

نو ندانی ابن مقام راک و بوس قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوس

یہ غالب ہی کی باز گشت ہے :

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ ہو گوہر نہ ہوا تھا

ہر چیز کا انحصار ایک فرد کی کوشش اور جدوجہد پر ہے جو عشق و شوق کا بیرونی مظہر ہے !

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذره صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

آخری نکتہ جو اقبال غالب کے بارے میں ’جاوید نامہ‘ میں بیان کرتے ہیں وہ اس مشنوی کے متعلق ہے جو غالب نے اپنے دوست جناب فضل حق خیرآبادی کے کہنے پر لکھی تھی۔ فضل حق خیرآبادی حکمت و منطق میں بلند مقام پر فائز تھے لیکن مذہباً ان کا رجحان کچھ روشن زمانہ کے خلاف تھا۔ انہوں نے شاہ اسماعیل شہید کی اصلاحی تحریک کی انتہائی مخالفت کی اور غالب سے کہا کہ وہ بھی انہی کے مسلک کے مطابق ایک مشنوی لکھ لائیں۔ غالب نے مشنوی لکھنی شروع کی تھی لیکن دلائل کے زور میں اور شاید خود غالب کے اپنے

عقیدے کے مطابق اس کا مفہوم شاہ اسماعیل شہید کے نظریے کے مطابق تھا :
صورت آرائش عالم نگر یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
لیکن بعد میں انہوں نے یہ اضافہ کیا کہ خدا کئی عالم پیدا کر سکتا
ہے اور ہر عالم میں ایک خاتم النبیین ہو سکتا ہے :

ہر کجا ہنگامہ عالم بود رحمة للعالمین ہم بود
اقبال غالب سے اس شعر کی مزید توضیح کے لیے کہتے ہیں لیکن
غالب سادہ الفاظ میں نازک خیالیاں بیان کرنے سے عذر کا اظہار کرتے ہیں ،
اقبال کے اصرار پر غالب کہتے ہیں -

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست رحمۃ للعالمین انتہاست
یہ اس قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتا ہے ، الدی خلق مسوی والذی قدر تہدی -
خدا کائنات کا خالق ہے اور ہر شے کی فطرت معین کرتا ہے اور
ہر ایک کی ہدایت اندرونی طور پر ہوتی ہے - لیکن تمام تخلیقی عمل کا مقصد
کیا ہے ؟ یہ اس مرحلہ تکمیل تک پہنچنا ہے جو رحمة للعالمین کے نام سے
ظاہر کیا گیا ہے یعنی انسان کامل ، جو تخلیق کائنات کا کمال ماحصل ہے -
غالب کے ایک سادہ سے شعر کے گرد اقبال نے فلسفیانہ نکتہ منجیوں
کے تائے ہائے بنے ہیں اور انسان کامل کا ایک عجیب و غریب نظریہ پیش
کیا ہے -

یہ نظریہ یہودی حکیم فیلو نے پیش کیا تھا جو یونانی فلسفہ سے
متاثر تھا - لیکن یہ خدا جو پاک روح ہے اور کائنات جو مادی ہے ان کے
درمیان کوئی رشتہ بلا واسطہ نہیں ہو سکتا ، انسان کامل دونوں کے مابین
واسطہ ہے اور وہی ہے جو نور حقیقی کو کائنات تک پہنچاتا ہے - مسلمان
مفسرین میں اس نظریے کو سب سے پہلے حلاج نے اپنایا پھر ابن عربی اور
الجللی نے اور اس وقت سے یہ مسلمان صوفیوں اور شاعروں کی میراث ہے - غالب
اس کی طرف مثنوی کی ابتدا میں اشارہ کرتے ہیں :

جلوہ اول کہ حق ہر خویش کرد

مشعل از نور محمد پیش کرد

شد عیاں زان نور در بزمِ ظہور
ہر چہ پنہاں بود از نزدیک و دور
نور حق است احمد و لمعان نور
از نبی و اولیا دارد ظہور

یہی انسان کاسل کا نظریہ جس کی طرف غالب اشارہ کرتے ہیں اقبال نے اسی کی تفصیل ہمیش کی ہے۔ لیکن اقبال اے حلاج سے کہلوانے ہیں جس نے اس کی فلسفیانہ نہیں بلکہ صوفیانہ توضیح کی تھی۔ پھر حلاج اقبال کی طرح وحدت الوجود کے قائل نہیں تھے جب کہ غالب ابن عربی کی تقلید میں وحدت الوجود کے داعی تھے۔

غالب کے اس شعر پر میں اس مختصر مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام سیخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن



غالب کی انانیت

سلیم احمد

یہ تو سبھی کہتے ہیں کہ غالب کے مزاج میں انانیت تھی ، لیکن کسی شاعر کو اس کے مزاج کی بنا پر پسند یا نا پسند کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے آپ اسے لب یا ٹھنکنا ہونے کی بنا پر سطعون کریں یا سرائیں ۔ شاعری میں اصل مسئلہ مزاج کا نہیں ہوتا کیونکہ مزاج تو حالات سے ، تربیت سے ، خاندانی وراثت سے جیسا بنتا ہوتا ہے بن جاتا ہے اور بالعموم شاعر کے شاعر بننے سے پہلے بن جاتا ہے ، اور خود شاعر کو بھی اس پر قابو نہیں رہتا ۔ دیکھنا تو یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں اس سے کیا کام لیا ہے ۔ کیا وہ اس کی مدد سے انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرتا ہے ، کیا اس کے پردے میں وہ اپنے دور کے کسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے ، کیا وہ اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بناتا ہے ؟ شاعر نے اگر ان میں سے کوئی بات بھی کردی تو اپنا کام پورا کر دیا ۔ اب اس کا مزاج انفرادی مسئلہ نہیں رہا بلکہ اپنے زمانے کے لیے ایک ایسی چیز بن گیا جو سب موسمی معلومات کے لیے حرارت ناپنے کا آلہ ۔ آپ آئے ہر وہ اعتراض تو کر سکتے ہیں کہ اس نے درجہ حرارت ٹھیک نہیں بتایا لیکن یہ اعتراض نہیں کر سکتے کہ وہ درجہ حرارت بتاتا ہی کیوں ہے ۔ غالب کی انانیت کا مطالعہ بھی ہمیں اسی نقطہ نظر کی روشنی میں کرنا چاہیے ۔ یعنی انفرادی خصوصیت کے طور پر نہیں بلکہ تہذیبی درجہ حرارت کے پیمانے کے طور پر ۔

جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے غالب کی انانیت کو بالعموم سراہا ہی گیا ہے ۔ کچھ تو اس بنا پر کہ لوگوں کو اس میں اپنی انانیت کی آسودگی کا سامان نظر آتا ہے اور کچھ اس بنا پر کہ غالب کی انانیت

میں بعض لوگوں کو روایتی تہذیبی اقدار سے بغاوت کا سراغ ملتا ہے اور یہ بات انہیں اپنے مخصوص مقاصد کے لیے کارآمد معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک آفتاب احمد صاحب ایسے ہیں جنہوں نے غالب کی انانیت پر یہ کم کر تنقید کی ہے کہ وہ انانیت کی بنا پر سپردگی سے محروم ہیں، اس لیے بڑی عشقیہ شاعری نہیں کر سکتے۔ ذاتی طور پر مجھے ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں ایک ناآلودگی سی محسوس ہوتی ہے۔ انانیت کو پسند کرنے والے تو مجھے یوں پسند نہیں ہیں کہ ایک تو یہ میری اقتاد طبع نے خلاف ہے اور دوسرے میں اپنی تہذیب کی روایت سے بغاوت کو بجائے خود کوئی قابل قدر بات نہیں سمجھتا۔ رہ گئی آفتاب احمد صاحب کی تنقید تو مجھے اس میں وزن، تہ داری، بصیرت اور معقولیت سب کچھ نظر آتی ہے۔ لیکن میں ان سے اور اپنے آپ سے یہ سوال کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ بلند عشقیہ تجربہ یا بلند عشقیہ شاعری سے عروسی صرف غالب کا المہ ہے یا غالب کے پورے دور کا؟ دوسرے لفظوں میں غالب کی انانیت ان کی صرف ذاتی خصوصیت ہے یا انہوں نے اس سے کوئی غیر ذاتی کام بھی لیا ہے؟

یوں انانیت تو میر کے مزاج میں بھی تھی اور غالب سے کم نہیں تھی بلکہ شاید عام زندگی میں غالب سے زیادہ تھی۔ غالب کی انانیت تو لچک بھی جاتی ہے، سودا اور سمجھوتہ بھی کراہتی ہے، لیکن میر کی زندگی اس قسم کی باتوں سے پاک ہے۔ پھر میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری کیسے کی؟ میر جیسی عشقیہ سپردگی اردو شاعری میں اور کہاں ملے گی مگر میر کا مزاج صرف سپردگی کا نہیں ہے۔ میر کی سپردگی میں بلا کا کھنچاؤ ہے۔ میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری اس لیے نہیں کی کہ ان میں انانیت نہیں تھی۔ ایسی شاعری صرف اس لیے ہو سکتی کہ انہوں نے اپنی انانیت کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنالیا تھا۔ غالب تو اپنے زمانے کی ہستی کے سارے گلیے شکوؤں کے باوجود زمانہ ساز بھی تھے۔ میر نے تو اپنے زمانے پر تھوک دیا۔ میر کی انانیت میں اتنی قوت تھی کہ وہ صرف اپنے دل پر اپنے زمانے کے خلاف کھڑے ہو سکتے تھے، مخالف دھارے کے رخ پر تیر سکتے تھے۔ اور ان تمام ترغیبات اور تحریفات سے بلند ہو سکتے تھے جن کا سامنا کرنے میں غالب کی ہڈیاں بول گئیں۔ میر کی زندگی میں جو استغنا، درویشی اور دست کشی پائی جاتی ہے کچھ لوگ اسے فراری ذہنیت کا نتیجہ کہتے ہیں لیکن دراصل اس کے پیچھے اتنی زبردست قوت ارادی ہے کہ اس زمانے کے کسی با عمل آدمی میں نہیں تھی۔

میر تو زندہ ہی اپنی انانیت سے رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی انانیت کا اظہار بڑے نرم اور سہذب لہجے میں کرتے ہیں۔

تری چال ڈیڑھی، تری بات روکھی

تجھے میر سمجھا ہے ہاں کم کسوئے

غالب اور میر میں انانیت کے ہونے یا نہ ہونے کا فرق نہیں ہے۔ انانیت تو دونوں میں تھی اور دونوں اپنے زمانے اور اپنی ذات کے بعض گوشوں سے ہر سر ہیکاز تھے۔ فرق یہ ہے کہ میر نے یہ لڑائی تہذیبی اقدار کی مدد سے لڑی۔ اس لڑائی میں میر کی انفرادی قوت کے ساتھ ایک جمے جمانے معاشرے کی اعلیٰ ترین قدروں کی کمک شامل تھی۔ میر نے اپنی تہذیبی قدروں کو مضبوطی سے پکڑا اور سر کھپ کر اپنا چمکا ہوا کہ میر کا کلام ہندو اسلامی تہذیب کی سب سے زندہ دستاویز بن گیا۔ غالب کو یہ لڑائی تنہا لڑنا پڑی۔ ذوق اور مومن، غالب کے ہم عصر کہلاتے ہیں مگر ان کا شعور 'عصریت' سے خالی ہے۔ یہ میں ان دونوں کی تنقید نہیں کر رہا۔ ذوق اور مومن دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہند کی اسلامی تہذیب میں ابھی اتنی جان باقی تھی کہ وہ زندگی اور زمانے کی منفی رفتار کو سنبھال لے۔ غالب اگر غالب نہ ہوتا تو اپنی تہذیب کی باطنی شکست و ربخت سے آنکھیں چرا کر ایسی مثبت شاعری کر سکتا تھا جو قدیم روایت سے ہم آہنگ ہوتی۔ لیکن غالب نے تہذیبی انتشار کی اس اندھی میں اپنا چراغ کھلی ہواؤں کی زد پر رکھ دیا۔

غالب کی شاعری میں منفی اثرات کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا۔ یہ جو وہ عشق اور عشق کی قدروں کا مذاق اڑاتا ہے، یہ جو وہ حسن پر نکتہ چینی کرتا ہے اور حریم ناز میں بھی خود نمائی سے باز نہیں رہتا، یہ جو وہ نہ صرف محبوب کو بلکہ اپنے آپ کو بھی خدا کو مدونینے کے لیے تیار نہیں ہوتا، یہ سب باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے اپنے زمانے کی حقیقی روح کو سمیٹ لیا تھا۔ تہذیب جب باطنی طور پر نشو و نما کرتی ہے تو اس میں ہمیشہ وہ لوگ پیدا ہوتے ہیں جو نیچے سے اوپر اٹھتے ہیں، لیکن تہذیبی انحطاط کے زمانے میں اوپر سے نیچے آنے کا عمل ہوتا ہے۔ جس طرح چھلانگ لگانے والا آدمی ہمیشہ اوپر نہیں جا سکتا، اے دوسری چھلانگ لگانے کے لیے زمین پر اپنے

ہاؤں لٹکانے پڑتے ہیں ، اسی طرح تہذیب بھی اپنے دور انحطاط میں نیچے اترتی ہے ۔ اس زمانے میں قدروں پر باطنی یقین ختم ہو جاتا ہے ۔ روایات فرسودہ اور باسی نظر آنے لگتی ہیں ۔ معاشرے کے اخلاق ، عقائد اور ادارے نہم جان ہو جاتے ہیں ۔ اور انہیں از سر او تازگی ، جان اور قوت دینے کے لیے منفی عمل سے گزارنا پڑتا ہے ۔ ایسے زمانے میں انحطاط کا کھلی آنکھ سے مطالعہ کرنا اور انحطاط کو گلے لگانا ہی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہوتا ہے ۔ غالب نے نفی کے عمل کو اختیار کیا اور اس طرح ایک نئے اثبات کی طرف نیا قدم اٹھانے کا امکان پیدا کیا ۔ نفی کے اس عمل میں غالب کے پاس اثبات کے لیے کچھ تھا تو صرف ایک چیز ۔ اس کی اپنی انانیت ۔ تہذیبی خلا کے دور میں جب ہمارے پاس کچھ باقی نہ رہے اس وقت فنکار کے پاس ایک چیز باقی رہتی ہے ، اس کی اپنی ذات جہاں وہ نئی قدروں کی تخلیق کر سکتا ہے ۔ ان معنوں میں غالب کی انانیت اس کے لیے تخلیق اقدار کا ایک ذریعہ تھی ۔ وہ ایک طرف انحطاط کے عمل کو اپنے اندر محسوس کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس سے اوپر اٹھنا چاہتا تھا ۔ نفی و اثبات کے اس دھرمے عمل میں غالب کی حقیقی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے ۔

غالب کی انانیت کیا ہے ۔ ہشنگی و افراسیابی ہونا نہیں ، یہ اس کی انانیت کی بہت ترین سطح ہے ۔ یہ انانیت کمال فن کا احساس بھی نہیں ہے ۔ ایسے دعوے تو شعرا بہت کیا کرتے ہیں ۔ یہ حسن و عشق کے معاملات میں اکڑ تکرڑ بھی نہیں ہے ، ان معنوں میں کہ یہ اس کی بلند ترین سطح نہیں ہے ۔ غالب کی انانیت اپنی بلند ترین سطح کو اس وقت چھوتی ہے جب وہ پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جاتا ہے :

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال

حاصل نہ کہجے دھر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اور صاف اعلان کرتا ہے کہ :

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آپ نے دیکھا غالب نے اپنی انانیت کو کیا بتایا ۔ اب یہ صرف غالب کے مزاج کی انانیت نہیں ہے ، اب یہ حقیقت کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے ۔

حقیقت کی تفتیش اور تخلیق اقدار - یہ دو ذمہ داریاں ہیں جو غالب نے تنہا اپنے بل پر قبول کی ہیں۔ وہ بننے بنائے جواہروں سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ روایتی رد عمل کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اسے تو جو کچھ دریافت کرنا ہے اپنے تجربے سے دریافت کرنا ہے، جو کچھ پانا یا کھونا ہے اپنے عمل سے پانا کھونا ہے۔ یوں غالب اپنی انا یا ذات کو کائنات کی تمام قوتوں کے مقابل رکھتا ہے۔ خدا، انسان، کائنات سب سے غالب کا تعلق حریفانہ ہے۔ وہ چیز جسے ہم غالب کی دیدہ وری کہتے ہیں، غالب کے اسی حریفانہ تعلق سے پیدا ہوئی ہے۔ اب غالب ایک فرد نہیں ہے ایک تہذیب کی ذمہ داری ہے۔ غالب کے کلام میں ہیں جس دماغی قوت کا احساس ہوتا ہے، وہ جس طرح اپنے تجربات کا تجزیہ کرتا ہے، انہیں ایک دوسرے کے مقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے، اور پھر سب کو ملا کر ایک نقش بنانا چاہتا ہے، یہ سارے عناصر غالب کے کلام میں اسی ذمہ داری سے پیدا ہوئے ہیں۔ ایک بہت چوکس مد مقابل کی طرح وہ اپنی ساری قوتوں اور کمزوریوں پر نظر رکھتا ہے، اسے حملہ کرنے، پہنچنے ہٹنے اور حصار بندی کے سارے گم معلوم ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ شکست اس کا مقدر ہے، خدا سے الٹا نہیں جاسکتا اور سری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔ یہاں سے اس غالب کی طرف ایک راستہ جاتا ہے جو وحدت الوجود کا قائل ہوا اور عزیزو اب اللہ ہی اللہ کہتا ہوا مرا۔ آپ چاہیں تو اسے غالب کی شکست کہہ سکتے ہیں، لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شکست کا مطالعہ بھی کر سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ غالب کی انایت کا ایک پہلو تخلیق اقدار سے متعلق ہے۔ انا جب دوسری اناؤں سے تعلق پیدا کرتی ہے تو اس سے اقدار پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی اس کا تعلق انسانوں کے باہمی رشتے سے ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب دوسرے انسانوں کے بارے میں خوشگوار محسوسات نہیں رکھتے۔ انہیں اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں اور خود ایک ایسی خیالی دنیا کا باشندہ ہونے پر فخر کرتے ہیں جس میں کسی اور انسان کا کوئی حصہ نہیں۔ اس بات میں تعریف و تفیص کے جو پہلو بھی نکلتے ہوں لیکن یہ ایک نامکمل بات ہے۔ دوسرے انسانوں پر غالب کی تنقید انسان کے نامکمل ہونے کے احساس سے پیدا ہوئی ہے اور یہ احساس دوسروں ہی تک ختم نہیں ہو

جاتا ہے۔ غالب انسان کے نامکمل ہونے کا تجربہ اپنی ذات میں بھی کرتے ہیں، اور یوں ہر پیکر تصویر انہیں نقش فریادی نظر آتا ہے۔ اس بلند سطح پر دوسرے انسانوں کی تنقید غالب کے کلام میں خود اپنی تنقید بھی بن جاتی ہے۔ یہ شکست انا کا مقام ہے۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو کہہ کر غالب نے اپنی انانیت کو جو ایک گنبد ہے در بنایا تھا، اس میں ایک شکاف پیدا ہوتا ہے، اب غالب کی انانیت اپنی حریف بن کر خود اپنے آپ پر نکتہ چینی کرنے لگتی ہے۔ اور غالب میں وہ معروضیت پیدا ہوتی ہے جس سے وہ خارجی دنیا یا دوسرے انسانوں کے تجربے سے عبرت بھی حاصل کرتے ہیں اور آگہی بھی۔ غالب کی یہی معروضیت ہے جو ان کی اقدار کو پکسر منفی ہونے سے بچا لیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میر کی طرح نہ دوسرے انسانوں سے مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکے نہ اپنے اندر کے عام آدمی سے۔ یہ ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا۔ جو کام پوری تہذیب کا ہوتا ہے اس کی توقع آپ ایک فرد سے نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے لیے یہ بات اہم ہے کہ غالب ہم آہنگی کے نہ ہونے ہوئے ہم آہنگی کے فریب میں نہیں رہے۔ پروفیسر کرار حسین نے لکھا ہے کہ غالب سے پہلے انا اور غیر انا یعنی کائنات میں جو ہم آہنگی نہی وہ غالب میں ٹوٹ گئی۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ہم آہنگی ٹوٹنے کے اس عمل کا سب بڑا مبصر ہے۔ وہ اس کا ادراک رکھتا ہے۔ اس کے کرب کو برداشت کرتا ہے، اور اس صورت حال میں اپنی ذمہ داری کو جانتا ہے۔ یہ ذمہ داری کیا ہے، تہذیبی درجہ حرارت کا صحیح اندراج۔ غالب نے ہمیں صحیح صورت حال دکھا دی ہے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ ایک ایسی نظر کی تلاش کرتا ہے جو زندگی کے پست و بلند، خیر و شر، نفی و اثبات کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے اور تضادات کی اس بازی گاہ میں ہر پہلو اور ہر رنگ سے زندگی کا اثبات کر سکے۔ غالب اس تلاش میں کہاں تک کامیاب ہوا یہ تو سخن فہم جانیں یا غالب کے طرف دار۔ لیکن غالب میر کی طرح یہ کہہ سکے یا نہ کہہ سکے :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگاہ شیشہ گری کا

یہ ضرور کہا ہے :

نہیں گرسر و برگ ادراک معنی تماشاے نیرنگ صورت سلامت

غالب کے دو قلمی دیوان

اور

میر علی بخش خاں رنجور

ڈاکٹر سید حامد حسین

تحقیق میں قیاس کو درجہٴ استناد حاصل نہیں ہو سکتا ، خاص طور پر ادبی تحقیق میں جہاں مصدقہ حقائق کی روشنی میں پیش کیے گئے ، راین کے لیے یہ ہمیشہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سائنسی حقائق کے ذریعے مرتب نتائج کی طرح ، اس واقعہ سے مطابقت رکھیں ۔ اس کے باوجود ادبی میدان میں تحقیق و تفتیش کے دوران بعض خلا ایسے رہ جاتے ہیں جنہیں پر کرنے کے لیے محققین کو قیاس کی مدد لینا پڑتی ہے ۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ دوسرے محققین جب ان مسائل سے دو چار ہوں تو وہ اتنی احتیاط کریں کہ اپنے پیش رو محققین کے قیاس کو قیاس کا ہی درجہ دیں اور ان کو مصدقہ حقائق کی حیثیت دے کر ان پر نئے قیاسات کی بنیاد نہ ڈالیں ۔

غالب کی زندگی کے بھی ابھی تک کئی ایسے پہلو باقی ہیں جن کے بارے میں صحیح صحیح اور پوری معلومات فراہم نہیں ہو پائی ہیں اور معتبر شواہد کی عدم موجودگی میں میسر حقائق کی بنیاد پر قیاس آرائیوں کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہی صورت حال دیوان غالب کے ان دو قدیم ترین نسخوں کے ساتھ پیش آتی ہے جن میں سے ایک بھوپال میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں تھا اور دوسرا پروفیسر محمود شیرانی کے ذخیرہٴ کتب میں شامل تھا اور جو بالترتیب ”نسخہٴ بھوپال“ اور ”نسخہٴ شیرانی“ کے نام سے موسوم ہیں ۔ ان دونوں قلمی نسخوں کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ان میں غالب کا ایسا کلام بھی موجود ہے جسے

غالب نے طباعت کے لیے اپنا دیوان منتخب کرنے وقت حذف کر دیا تھا۔ 'نسخہ' بھوپال پر کاتب نے جو تاریخ اختتام کتابت درج کی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ اس کا متن ۱۸۲۱ء میں تحریر ہوا تھا۔ 'نسخہ' شیرانی، ہر کوئی ایسی شہادت موجود نہیں ہے، لیکن عام طور پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی کتابت ۱۸۲۶ء کے قریب ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ ان دونوں نسخوں میں غالب کا ۲۰ سے ۳۰ سال کی عمر تک کا کلام موجود ہے اور اس لیے کلام غالب کی تاریخی ترتیب میں ان نسخوں سے بہت مدد ملتی ہے۔

ان نسخوں کے بارے میں جہاں دوسرے مباحث محققین کی دلچسپی کا موضوع بنے ہیں وہیں اس مسئلے پر بھی غور کیا گیا ہے کہ یہ دیوان کس کے لیے لکھے گئے ہیں اور بعد میں یہ کس کس کے پاس رہے ہیں۔ خود ان نسخوں سے کوئی ایسی شہادت فراہم نہیں ہوتی جو اس سلسلے میں کسی یقینی نتیجے پر پہنچائے۔ نہ ہی غالب کی دوسری تحریرات یا کسی معاصرانہ تحریر سے کوئی خاص مدد ملتی ہے۔ لہذا ضمنی حوالوں کی مدد سے بعض امکانات کے بارے میں قیاس کیا گیا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے معتبر شہادتوں کی غیر موجودگی میں کوئی ایک قیاس ختم حیثیت اختیار نہیں کر پاتا اور ہمیشہ متبادل قیاسات کی گنجائش رہتی ہے۔

'نسخہ' بھوپال کے بارے میں ایک روایت یہ بیان کی گئی ہے کہ میاں فوجدار محمد خاں نے خود اپنا کاتب بھیج کر کلام غالب کے اس نسخے کو تیار کروا کے منگوا یا تھا (۱)۔ دوسری روایت یہ ہے کہ اس نسخے کو غالب نے خود فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا (۲) اور اسے فوجدار محمد خاں

۱۔ "غالب کے پانچ شاگرد" از سید محمد یوسف قیصر، مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال، ۵ فروری ۱۹۵۶ء، منقولہ در "نسخہ" حمیدہ اور میاں فوجدار محمد خاں، از لادم سیتا پوری مطبوعہ فروغ اردو 'غالب نمبر' ص ۵۰۔

۲۔ "چند ہم عصر" از مولوی عبد الحق (انتابہ شدہ ایڈیشن) ص ۳۷۸۔

کے لیے ہی تیار کرایا گیا تھا (۱)۔ لیکن جناب امتیاز علی عرشی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس نسخے کو غالب نے خود اپنے لیے ہی لکھوایا تھا۔ یہ قلمی نسخہ اب گم ہو چکا ہے۔ لیکن عرشی صاحب (۲) اور ڈاکٹر سید عبد اللطیف (۳) جنہوں نے اس نسخے کو تفصیل سے دیکھا ہے بتاتے ہیں کہ اس میں قصیدوں اور غزلوں کے لیے علاحدہ علاحدہ دو لوحیں تھیں جو سنہری کام سے مزین تھیں، جلدیں رنگین اور ملائی اور اریکا لاجوردی تھا، تحریر صاف اور خوشخط تھی۔ جس اہتمام سے یہ نسخہ تحریر کیا گیا تھا، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض شاعر کا اپنا نسخہ نہ تھا بلکہ اسے خصوصیت کے ساتھ کسی اہم شخص کے لیے نقل کروایا گیا تھا۔ جہاں تک فوجدار محمد خاں کے اپنے کاتب بھیجنے کا سوال ہے تو ۱۸۲۱ء میں جب یہ نسخہ تحریر کیا گیا تھا، فوجدار محمد خاں کی عمر صرف دس سال کی تھی اور اس لیے اس قسم کا کوئی اہتمام کسی طرح قرین قیاس نہیں ہے۔ جہاں تک بعد میں کسی وقت اس نسخے کو فوجدار محمد خاں کی نذر کیے جانے کی بات ہے تو اس کے بھی کوئی شواہد موجود نہیں ہیں۔ فوجدار محمد خاں، والیہ، بھوپال نواب قدسیہ بیگم کے بھائی تھے۔ بعد میں ان کی بھانجی سکندر بیگم رئیسہ بھوپال رہیں۔ خود فوجدار محمد خاں نے کچھ عرصے کے لیے نائب الریاست اور سکندر بیگم کے بیوہ ہونے کے بعد شش سالہ رئیسہ بھوپال شاہجہاں بیگم کے ریجنٹ کی حیثیت سے کام کیا۔ اس لحاظ سے فوجدار محمد خاں ایک اہم اور بااثر شخصیت کے مالک تھے اور اگر غالب سے ان کے براہ راست روابط ہوتے تو اس کے ضرور کوئی شواہد ملتے۔ لیکن فوجدار محمد خاں کے ان خطوط میں بھی جن کی نقول ہر مشتمل نو جلدوں بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل

۱۔ نسخہ حمیدہ : تمہید ص ۵

۲۔ دیوان غالب (نسخہ عرشی) : دیباچہ ص ۷۵

۳۔ مقالہ 'دیوان غالب قلمی ۱۸۲۲ء' مترجمہ سید محمد، مجلہ 'مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲، شمارہ ۶، ص ۵۵، منقولہ بعنوان "نسخہ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبد اللطیف" ہماری زبان، یکم مئی ۱۹۶۹ء، ص ۷ تا ۹۔

لاٹیری میں محفوظ ہیں، غالب کا کوئی براہ راست یا بالواسطہ حوالہ نہیں ملتا۔ چنانچہ اس کا کوئی امکان نہیں ہے کہ یہ نسخہ بالخصوص فوجدار محمد خاں کے لیے لکھا گیا ہو یا براہ راست ان کو پیش کیا گیا ہو۔ مزید برآں اس قلمی نسخے کے متن میں جاہجاہ اصلاحات کے علاوہ حاشیے اور آخر میں موجود سادہ اوراق پر بھی اضافے ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ متن کی کتابت کے بعد بھی کسی نہ کسی حیثیت سے اس نسخے کا غالب سے تعلق باقی رہا ہے۔ مفتی محمد انوار الحق مرتب نسخہ "حمیدہ" نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ نسخہ بار بار بھوپال سے غالب کے پاس جاتا رہا ہے اور غالب نے خود اس میں اصلاحات اور اضافے کیے ہیں (۱)۔ لیکن دہلی اور بھوپال کے درمیان فاصلے اور اس زمانے میں رسل و رسائل کی دشواریوں کے مد نظر یہ امکان اتنا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ ایسی صورت میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اولاً کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جو یا تو غالب سے بہت قریب ہے اور وقتاً فوقتاً غالب سے ان کا نیا کلام حاصل کر کے اپنے نسخے میں بڑھاتا رہا ہے، یا اس کے غالب سے اتنے قریبی تعلقات ہیں کہ خود غالب اس کو اپنے اشعار روانہ کرتے رہے ہیں۔

۱۸۲۱ء کے قریب غالب کے ایسے احباب میں جو ان کے کلام کو جمع کرنے میں دلچسپی رکھتے ہوں اور ہر نئے اضافے سے پوری طرح باخبر رہنا چاہتے ہوں، سب سے نمایاں نام - میرزا علی بخش خاں رنجور کا ہے۔ رنجور میرزا الہی بخش معروف کے صاحبزادے اور غالب کی اہلہ امراؤ بیگم کے حقیقی بھائی تھے۔ عمر میں غالب سے چار سال چھوٹے تھے۔ نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکھ و لوہاروان کے چچا تھے اور ان کے ہی ساتھ رنجور کا قیام فیروز پور میں تھا مگر وقتاً فوقتاً دہلی آتے رہتے تھے (۲)۔ ۱۸۲۵ء میں جب بھرت پور پر انگریزوں نے چڑھائی کی تو نواب احمد بخش کے ساتھ رنجور اور غالب بھی تھے۔ اسی مہم کے دوران رنجور نے غالب سے یہ آرزو ظاہر کی تھی کہ وہ فارسی خط و کتابت میں استعمال کیے جانے والے القاب و

۱- نسخہ حمیدہ، تصحید ص ۶ -

۲- کایات نثر غالب، ص ۲ -

آداب اور خط ملنے کے شکریے اور نہ ملنے کی شکایت وغیرہ کے لیے موزوں قلمیے ایک مختصر رسالے کی شکل میں یکجا کر دیں۔ باوجودیکہ غالب نے اس روش سے اپنی بیگانگی ظاہر کی، پھر بھی انہوں نے اس فرمائش کو پورا کیا (۱)۔ یہ رسالہ اب ”پنج آہنگ“ میں آہنگ اول کی صورت میں شامل ہے۔

۱۸۲۷ء میں نواب احمد بخش نے انتقال کیا اور ان کے ساتھ ہی رنجور کے سارے عیش ختم ہو گئے (۲)۔ غالب اس وقت ککتے کے سفر پر روانہ ہو چکے تھے، جب ان کو اس سانحے کی خبر ملی تو وہ رنجور کے بارے میں کافی متفکر ہوئے (۳)۔ نواب احمد بخش نے اپنی زندگی میں ہی اپنی ریاست کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا اور فیروز پور چہرکہ کی ریاست ان کے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کے حصے میں آئی تھی۔ شمس الدین احمد خاں کی والدہ، مدی عرف بہو خاتم میواتی تھیں، جب کہ احمد بخش کے دوسرے دو بیٹے امین الدین احمد خاں اور ضیا الدین احمد خاں نیز، بیگم جان کے بطن سے تھے جو کہ ان کی ہم قوم تھیں۔ اس وجہ سے اہل خاندان شمس الدین احمد خاں کو نسلًا اپنا ہم رتبہ خیال نہیں کرتے تھے اور یہی جذبہ اس تنازعے کی بنیاد بنا جس میں خاندان کے باقی افراد نے شمس الدین احمد خاں کے خلاف ایک مضبوط عاڈ بنا لیا۔ لیکن نواب احمد بخش نے شمس الدین احمد خاں کے حقوق کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنی وفات سے ایک سال قبل اپنی جائداد کو اپنے بیٹوں میں اس طرح تقسیم کر دیا کہ فیروز پور کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کے پاس رہی اور امین الدین احمد خاں اور ضیا الدین احمد خاں کو لوہارو سلا۔ چنانچہ نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد جن اعزہ کی ہنشن فیروز پور کی جاگیر سے متعلق تھی، اس کی ادائی میں دشواری پیدا ہوئی۔ ان میں رنجور اور غالب بھی تھے جنہوں نے اس خاندانی تنازعے میں شمس الدین احمد خاں کے خلاف امین الدین احمد خاں اور ضیا الدین احمد خاں کا ساتھ دیا تھا۔ چنانچہ نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد حالات کو غیر اطمینان بخش ہاکر رنجور

۱۔ کلیات نثر غالب، ص ۵۔

۲۔ کلیات نثر غالب، ص ۲۔

۳۔ ملاحظہ ہو مکتوب بنام رنجور، کلیات نثر غالب، ص ۹۹۔

نے بھی فیروز پور چھوڑا۔ کچھ عرصے کے لیے لکھنؤ میں رہے، اس کے بعد جے پور چلے گئے۔ ۱۸۳۰ء میں جب شمس الدین احمد خاں، ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہوئے اور انہیں پھانسی دے دی گئی تو رنجور دہلی لوٹ آئے (۱)۔

رنجور کو فیروز پور جہر کہے سے سو روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا جو نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد غالباً بند ہو گیا۔ ۱۸۳۰ء میں ولیم فریزر کے قتل کے بعد فیروز پور کی ریاست ضبط ہو گئی اور سرکار انگریزی کی طرف سے رنجور کا پچاس روپیہ ماہانہ مقرر ہوا جو انہیں آخر دم تک ملتا رہا، (۲) البتہ غم کے ہنگامے کی وجہ سے ہائیس مہینے ادائیگی رہی۔ لیکن فروری ۱۸۵۹ء میں گیارہ سو روپے میں سے چھ سو مل گئے۔ ممکن ہے کہ بقایا بھی مل گئے ہوں (۳)۔

دہلی لوٹنے پر رنجور نے غالب کے پاس قیام کیا (۴)۔ رنجور کے بیان کے مطابق غالب اس وقت ”میخانہ“ آرزو انجام کے نام سے اپنا ایک دیوان مکمل کر چکے تھے جس میں نثری تحریرات بھی درج تھیں۔ رنجور نے یہ خواہش ظاہر کی دیوان میں شامل نثر کے ساتھ دوسری متفرقہ عبارات جو اس سے ربط رکھتی ہیں اور القاب و آداب پر مشتمل وہ رسالہ جو رنجور کے پاس پہلے سے موجود تھا، پکجا کر کے ایک علاحدہ مجموعہ نثر تیار کیا جائے۔ اس سلسلے میں رنجور کو حکیم رضی الدین حسن خاں کی تحریک اور میر محمد حسین خاں کی تائید بھی حاصل رہی۔ علاوہ ازیں رنجور کو خیال رہا کہ ان کے صاحبزادے غلام فخر الدین خاں بھی اس مجموعہ انشا سے استفادہ کر سکیں گے (۵)۔ اس طرح ”ہج آہنگ“ مرتب ہوئی جس کی تمہید خود رنجور نے لکھی۔

- ۱۔ کلیات نثر غالب، ص ۳۔
- ۲۔ غالب، از غلام رسول مہر، ص ۳۹۔
- ۳۔ نادرات غالب، از آفاق حسین آفاق، ص ۱۰۴۔
- ۴۔ کلیات نثر غالب، ص ۳ و ۱۰۹۔
- ۵۔ کلیات نثر غالب، ص ۳ و ۴۔

رنجور غالب سے قرابتوں کے کئی سلسلوں میں منسلک تھے۔ وہ نہ صرف غالب کی اعلیٰ امرائیکم کے حقیقی بھائی تھے بلکہ رنجور کی اہلیہ امافی خانم بھی غالب کی بھانجی تھیں۔ غالب کی صرف ایک بہن چھوٹی خانم تھیں جو، رزا اکبریک بدخشی سے منسوب تھیں۔ ان کے علاوہ غالب کے ایک بھائی میرزا یوسف خاں تھے جو عین عالم شباب میں ہاکل ہو گئے تھے، وہ دورانِ غدر ہلاک ہوئے۔ میرزا یوسف خاں کی اکاوی صاحبزادی عزیزالنسا بیگم نہیں جن کی غالب نے رنجور کے صاحبزادے غلام فخر الدین خاں سے شادی کی تھی۔ آئندہ صفحے پر درج شجرہ ان قرابتوں کو بخوبی ظاہر کرتا ہے۔

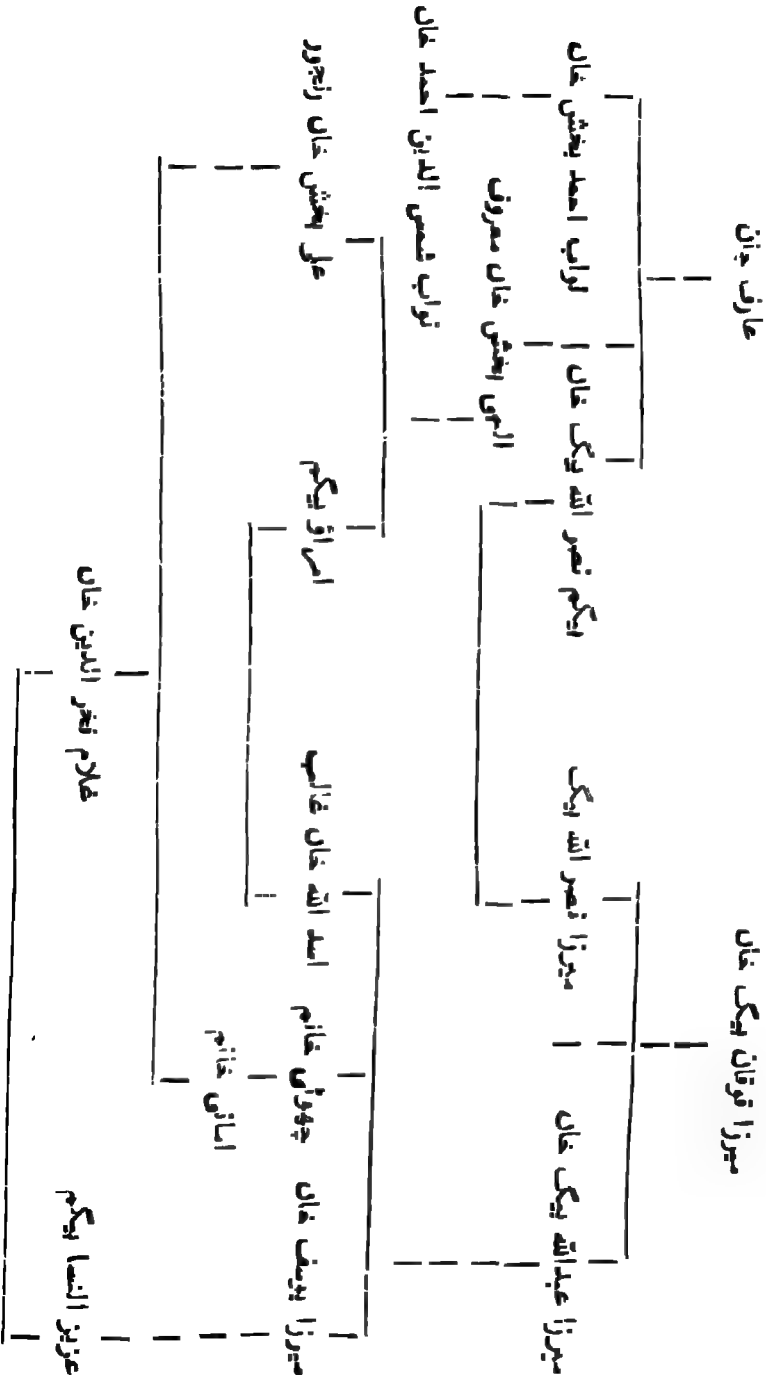
رنجور نے باقی عمر دہلی میں ہی گزاری۔ یکم جنوری ۱۸۶۳ء کو ۶۶ سال کی عمر میں انتقال کیا اور نظام الدین میں دفن ہوئے۔ (۱)

غالب کو رنجور سے جو خصوصیت رہی وہ ان قرابتوں کے علاوہ ان خطوط سے بھی اچھی طرح واضح ہے جو غالب نے رنجور کو لکھے ہیں (۲)۔ پنشن کے قضیے میں بھی رنجور، غالب کے خاص معراز و معاون رہے اور قیام کلکتہ کے دوران بھی غالب، رنجور کو حالات سے آگاہ کرتے رہے۔ ان خطوط میں جہاں غالب نے رنجور کو اپنی سرگردانیوں کا حال سنایا ہے وہیں احمد بخش خاں کے انتقال کے بعد پیدا ہونے والی پریشانیوں کے لیے اپنی فکر اور تشویش کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں رنجور کو غالب سے جو گہرا تعلق تھا، اس کا اندازہ ”ہنج آہنگ“ کے ابتدائی سے ہوتا ہے (۳)۔ غالب کی تحریرات سے ان کی دلچسپی معرکہ بھرپور کے دوران رسالہ ”انشا کی فرمائش اور دہلی واپس آئے پر ”ہنج آہنگ“ کی توثیق کے واقعات سے بخوبی ظاہر ہے۔ رسالہ ”انشا کے بارے میں رنجور تحریر کرتے ہیں :

۱۔ مکتوب بنام علاء الدین خاں علائی، مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۳ء اور ۱۰ جولائی ۱۸۶۳ء۔ ”خطوط غالب“ مرتبہ غلام رسول مسر، ص ۹۰ و ۹۳۔

۲۔ کلیات نثر غالب، ص ۹۸ تا ۱۰۰۔

۳۔ کلیات نثر غالب، ص ۲ تا ۴۔



”حسب الالتماس من ورقے چند از آداب و القاب و شکر رسید
خطوط و شکوہ عدم رسی مکاتبات رقم فرمود و بمن عطا نمود۔ آن
اوراق را چون تعویذ بازو بستم و آن نگاشته ها را در فن تحریر
دستور العمل خود ساختم۔“ (۱)

اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں غالب نے اپنی ساری نثری نگارشات
کو محفوظ رکھنے میں کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ ”سپخانہ“
آرزو انجام“ کا نثری حصہ بھی غالباً صرف ان تعاریف اور مقدمات وغیرہ پر
مشتمل تھا جو ”ہنج آہنگ“ کے آہنگ، چہارم میں شامل ہیں۔ باقی
چار حصے یعنی آہنگ اول جس میں القاب و آداب وغیرہ پر مشتمل رسالہ
انشا شامل ہے، آہنگ دوم جس میں مصادر و مصطلحات فارسی دیج ہیں،
آہنگ سوم جس میں خطوط میں کام آنے والے غالب کے فارسی اشعار کا
انتخاب ہے اور آہنگ پنجم جس میں غالب کے فارسی خطوط یکجا کئے
گئے ہیں، معلوم ہوتا ہے رنجور نے اپنی کوششوں سے جمع کئے ہیں۔

غالب کی نثر نگاری سے اتنی دلچسپی کے پیش نظر یہ امر بعید از قیاس
نہیں ہے کہ رنجور نے غالب کی شعری تخلیقات کو بھی اپنے پاس رکھنے کی
کوشش کی ہوگی۔ اسی مفروضے پر اس نظریے کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے کہ
”نسخہ بھوپال“ میں جس وقت اصلاحات اور اضافے ہوئے ہیں۔ اس وقت وہ
رنجور کے پاس تھا۔ اور اسی کی مدد سے رنجور نے ”نسخہ شیرانی“ کی شکل
میں ایک صاف اور زیادہ مکمل نسخہ تیار کروایا تھا۔

”نسخہ بھوپال“ پر کاتب نے تاریخ اختتام کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ /
۱۸۲۱ء درج کی ہے۔ ۱۸۲۱ء تک غالب کی مالی حالت جو دہلی آنے کے بعد
رفتہ رفتہ بگڑتی جا رہی تھی، خاصی بگڑ چکی تھی اور وہ قرض کے بوجھ میں
کامی دب چکے تھے۔ ان کے چچا سر نواب احمد بخش خاں فیروز پور جہر کہ و
لوہارو سے انہیں جو ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ (یعنی ہوا ہاشٹ روپیہ ماہانہ)
پنشن ملتی تھی، (۲) وہ پہلے ہی ناکافی تھی کہ اسی دوران میں نواب اور ان
کے بیٹوں کے درمیان کشمکش کے آثار پیدا ہوئے اور اس کے نتیجے میں ۱۸۲۲ء

۱۔ کلیات نثر غالب، ص ۳۔

۲۔ غالب، از غلام رسول مہر، ص ۱۳۷۔

میں نواب احمد بخش نے سرکار انگریزی اور مہاراجہ الور کی اجازت سے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو تمام جائیداد کا وارث قرار دے دیا۔ (۱) غالب کی پنشن فیروز پور کی جاگیر سے متعلق تھی اور چونکہ نواب احمد بخش کے بیٹوں کے تنازع میں غالب کا رویہ شمس الدین احمد خاں کے خلاف اور ابن الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کی حمایت میں تھا، اس لیے غالب کو پنشن کی اس محدود رقم کی ادائیگی میں بھی اندیشے پیدا ہوتے نظر آئے ہوں گے۔ اس لیے بدلتے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر، غالب نے ہو سکتا ہے کسی اور ذریعے سے مالی امداد حاصل کرنے کی مساعی شروع کی ہوں اور کسی خاص توقع کے پیش نظر اپنا دیوان صاف نقل کرایا ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہوں نے یہ قلمی دیوان نواب احمد بخش خاں کو ہی پیش کیا ہو، اور چونکہ احمد بخش خاں کی رنجور پر خاص نظر عنایت تھی اور رنجور کو غالب کی تحریرات سے خاص دلچسپی، اس لیے ممکن ہے کہ یہ نسخہ احمد بخش خاں سے رنجور نے لے لیا ہو، کیونکہ رنجور فیروز پور سے دہلی آئے جاتے رہتے تھے۔ (۲) اس لیے اس کا اسکاں ہے کہ بعض مواقع پر رنجور نے غالب کی اپنی بیاض کی مدد سے اپنے اس نسخے کو مکمل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہو۔

”نسخہ“ بھوپال، میں کہے گئے اضافوں اور اصلاحات کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے بتایا ہے کہ ”حاشیے کی بعض تحریریں خوشنما نستعلیق خط میں ہیں اور بعض شکستہ خط میں“ (۳)۔ جناب امتیاز علی عرشی نے لکھا ہے کہ بعض غزلوں پر ”مقابلہ کردہ شد“ تحریر ہے اور نسخے کے آخر میں سادہ اوراق پر اضافہ کی ہوئی غزلوں کے اختتام پر درج ہے ”تمام شد، کارمن نظام شد، رب یسروتمم بالغیر“ (۴)۔ یہ خاتمہ

۱۔ ”حیات غالب“ از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۷۔

۲۔ کلیات نثر غالب، ص ۲۔ غالب نے خود ’خاتمہ‘ گل رعنا

میں فیروز پور کا فاصلہ چالیس کوس بتایا ہے۔ (کلیات نثر غالب، ص ۶۳)

۳۔ ’دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ‘ مترجمہ پروفیسر سید محمد، مجلہ

مکتبہ، حیدرآباد، جلد ۲، شمارہ ۶ ص ۵۹۔

۴۔ نسخہ ’عرشی‘ دیباچہ، ص ۷۶۔

کسی ہوشہ ور کاتب کا معلوم ہوتا۔ لیکن بعض اضافے بدناما خط میں ہیں اور ان میں املا کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً ”تقاضا“ کو ”تقضا“، ”بہانہ“ کو ”بہانتے“، ”مضائقہ“ کو ”مضاعفہ“، ”مک“ کو ”مہک“ اور ”بھاگیں گے“ کو ”بھاگے لگے“ لکھا ہے (۱)۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر سید عبد اللطیف کہتے ہیں ”کاتب نے حاشیے پر غزلیں نقل کرنے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں“ (۲)۔ ان دونوں قسم کے اضافوں اور اصلاحات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی وقت رنجور کو غالب کی بیاض سے فائدہ اٹھانے کے لیے خاصا موقع ملا ہے اور انہوں نے نئی غزلوں کو کاتب سے خوشخط نقل کروا لیا ہے اور پہلے سے تحریر غزلوں سے مقابلہ کر کے ان پر ”مقابلہ کردہ شد“ تحریر کیا ہے۔ لیکن کبھی یہ اضافے بہت عجلت میں کیے گئے ہیں اور کسی کم استعداد والے شخص کو بول بول کر تصحیح کا کام کروایا گیا ہے جس کی وجہ سے املا کی غلطیاں ہوئی ہیں۔ اسی طرح اضافے کرتے وقت عجلت کی وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو دوبارہ بھی لکھ لیا گیا ہے جو پہلے سے درج تھیں، لیکن کاتب کو ان کی موجودگی کی تصدیق کرنے کا وقت نہ تھا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہیں کہیں متن کے اشعار میں اصلاحیں یا حاشیے پر معمولی اضافے خود غالب کے قلم میں بھی ہوں۔

نسخہ ”بہوپال“ کے شروع میں موجود سادہ اوراق پر وہ غیر منقوط فارسی خط نقل ہے جو غالب نے مولوی فضل حق کر تحریر کیا تھا۔ یہ خط بعد میں غالب نے ”خاتمہ گل رعنا“ میں شامل کیا اور اسی حوالے سے اسے ”ہج آہنگ“ میں درج کیا گیا ہے (۳) لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف بتاتے ہیں کہ نسخہ ”بہوپال“ میں منقول خط کے خاتمے پر ”محمد اسد اللہ“ نام بھی درج ہے (۴) جو کلیات نثر میں تحریر نہیں ہے۔ اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ

۱۔ نسخہ ”عرشی“، دیباچہ، ص ۷۶۔

۲۔ مضمون ”حوالہ بالا“، ص ۵۷۔

۳۔ کلیات نثر غالب، ص ۶۳ و ۶۴۔

۴۔ مضمون ”حوالہ بالا“، ص ۵۷۔

یہ خط 'پنج آہنگ' یا 'گل رعنا' سے نہیں بلکہ بہت ممکن ہے کہ اصل خط یا اس کے مسودے سے نقل کیا گیا ہو۔ غالب نے یہ خط مولوی فضل حق کو فیروز پور سے لکھا تھا۔ جہاں غالب اپنی یٹشن کے معاملے میں بات کرتے کے لیے نواب احمد بخش خاں کے پاس گئے ہوئے تھے۔ نواب ان دنوں الور میں تھے، اس لیے ان کے انتظار میں غالب کو کچھ عرصہ فیروز پور میں قیام کرنا پڑا (۱)۔ ہو سکتا ہے فیروز پور میں اسی قیام کے دوران رنجور نے مولوی فضل حق کے نام اس غیر منقوط خط کو اپنے دیوان کے ابتدائی صفحات پر درج کرایا ہو۔ یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ غالب اپنی بیاض ساتھ لیتے گئے ہوں اور رنجور نے اس کی مدد سے اپنے نسخے میں مزید اضافے اور ترمیمات کروا دیے ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا فیروز پور میں یہ قیام طویل نہیں رہا۔ اس وجہ سے یہ اضافے اور ترمیمات بھی عجلت میں کی گئی ہوں گی۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف بتاتے ہیں کہ مولوی فضل حق کے نام خط کی نقل کے خاتمے پر 'محمد اسد اللہ' اس طرح لکھا گیا ہے کہ 'اسد' اور 'اللہ' کے درمیان ایک واو زائد ہے (یعنی 'محمد اسد واللہ') (۲)۔ کتابت کی اسی قسم کی غلطیاں، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، متن میں کی گئی دوسری اصلاحات اور اضافوں میں نظر آتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بدناما خط میں اور غلط املا میں کی گئی ترمیمات اور اضافے غالب کے قیام فیروز پور کے وقت کے ہیں۔ یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ صاف خط میں اضافے کبھی پہلے کے ہیں جب کہ رنجور شاہد دہلی گئے ہیں اور وہاں انہوں نے ایک عرصے تک قیام کیا ہے اور باطنیان ہر غزل کا مقابلہ کروا کے کسی کاتب سے اضافوں کو درج کروا رہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو تاریخی ترتیب میں خوشخط اضافے، بدناما خط میں اضافوں سے پہلے کے ہیں۔ یہ بھی امکان ہے کہ غالب کے قیام فیروز پور کے دوران رنجور نے اپنے قلمی نسخے پر جو اضافے کروانا چاہے، ان سب کے لیے گنجائش نہ نکل پائی ہو۔ اس لیے ان میں سے بعض کو کہیں علاحدہ درج کر لیا گیا ہو۔ شاید ان باقی ماندہ غزلوں کے پیش نظر یا حاشیوں وغیرہ پر بے ربط اضافوں اور املا میں غلطیوں وغیرہ کو دیکھتے ہوئے رنجور یا خود غالب نے دیوان کی ایک اور صاف نقل تیار کرنے کی تجویز رکھی ہو یا اس کے برعکس رنجور

۱۔ کلیات نثر غالب، ص ۱۵۵ و ۱۵۶۔

۲۔ مضمون مجولہ بالا، ص ۵۷۔

با غالب کو ایک نئی نقل تیار کرانے کا خیال پہلے پیدا ہوا ہو اور اس کے لیے رنجور کے پاس موجود نسخے کو بعجلت تمام، خط میں نفاست، ترتیب میں درستی یا املا میں صحت کو مدنظر رکھتے بغیر، اضافے اور ترمیمات کر کے مکمل کرایا گیا ہو۔ بہر حال غالباً اسی مقصد کے تحت بعض ایسی غزلوں پر برہنہ نشانات لگائے گئے جنہیں نئے نسخے سے حذف کرنے کا خیال تھا۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے:

”کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ 'غلط' لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف 'ع' اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر، مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخہ 'شیرانی' میں شامل نہیں کی گئی ہیں۔“ (۱)

یہ نیا صاف کیا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہو سکتا ہے جو اب لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور 'نسخہ' شیرانی کے نام سے موسوم ہے۔ عرشی صاحب نے نسخہ 'شیرانی' کو نسخہ 'بہوپال' کا مبیضہ قرار دیا ہے (۲) اور ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کی تصدیق کی ہے کہ "نسخہ" شیرانی کے متن میں 'نسخہ' بہوپال میں موجود ساری اصلاحات اور اضافوں کو شامل کر لیا گیا ہے۔ گو چند ایسی غزلیں بھی نسخہ 'شیرانی' کے متن میں داخل ہیں جو نسخہ 'بہوپال' میں درج نہیں ہیں (۳)۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، نسخہ 'شیرانی' میں بڑھائی گئی غزلوں کو ممکن ہے نسخہ 'بہوپال' میں سوزوں مقام پر گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے جداگانہ محفوظ کر لیا گیا ہو اور نئے نسخے کی کتابت کے وقت انہیں اس میں شامل کر دیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے 'نسخہ' شیرانی کے متن میں یہ اضافے غالباً اسی وقت کے ہیں جب 'نسخہ' بہوپال میں آخری اضافے اور ترمیمات کی گئیں۔

عرشی صاحب نے بتایا ہے کہ "نسخہ" بہوپال میں بعض ایسی غزلوں پر جو دو بار درج ہو گئی ہیں کہیں کہیں "مکرر نوشتہ شد"

۱، ۲۔ نسخہ 'عرشی' دیباچہ، ص ۷۸۔

۳۔ غالب اور نسخہ 'شیرانی' از ڈاکٹر وحید قریشی، نقوش

تحریر ہے۔ ہو سکتا ہے 'نسخہ' شیرانی کے کاتب نے 'نسخہ' بھوپال سے نقل کرتے ہوئے اس اعادے کا اندازہ کیا ہو اور یہ اندراج کیا ہو۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ جس وقت غالب نے ان غزلوں پر نشانات لگائے ہیں جن کو حذف کرنا مقصود تھا، اسی وقت دو بار تحریر کی ہوئی ان غزلوں پر ان کی نظر پڑی ہو اور ان پر "مکرر نوشتہ شد" لکھا ہو۔ مفتی انوار الحق نے بعض اشعار کے بارے میں لکھا ہے ان کو کاٹ کر "لا، لا" لکھ دیا گیا ہے اور متن میں ہی یا حاشیے پر اصلاح شدہ شعر یا مصرع لکھ دیا ہے (۱)۔ مفتی صاحب کا خیال ہے کہ یہ اصلاحات غالب نے خود کی ہیں۔ مفتی صاحب کا یہ قیاس درست ہو سکتا ہے اور یہ اصلاحات بھی اسی وقت کی ہو سکتی ہیں جب غالب نے بعض غزلوں کو حذف کرنے یا ان کی تکرار کے بارے میں اشارے درج کیے ہیں۔

غالب نے فیروز پور کا سفر غالباً ۱۸۲۶ء میں کیا تھا۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اسی سفر کے دوران 'نسخہ' شیرانی کی کتابت شروع ہو گئی اور 'نسخہ' بھوپال میں اضافے بند ہو گئے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ 'نسخہ' بھوپال میں اس کی کتابت (یعنی ۱۸۲۱ء) کے بعد پانچ سال کے اضافے اور اصلاحات شامل ہیں اور اس کے بعد جو اضافے ہوئے انہوں نے 'نسخہ' شیرانی میں جگہ پائی۔

غالب وسط ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے (۲) اور لکھنؤ، کانپور ہوتے ہوئے باندہ پہنچے۔ 'نسخہ' شیرانی میں دو غزلیں ایسی درج ہیں جن پر "از باندہ فرستادند" اور "از باندہ رسید" لکھا ہے (۳)۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک "نسخہ" شیرانی کی کتابت مکمل ہو چکی تھی یا کم از کم اس ردیف کی کتابت پوری ہو گئی تھی، اسی وجہ سے ان غزلوں نے بجائے متن کے حاشیے میں جگہ پائی۔ یہ بھی گمان غالب ہے کہ یہ غزلیں رنجور کو ہی بھیجی گئی ہوں گی کیونکہ پنشن کے اس قضیے میں وہ غالب کے خاص ہماراز و خیر خواہ تھے

۱۔ 'نسخہ' حمیدہ ص ۳، ۵، ۲۲، ۲۷ وغیرہ۔

۲۔ 'حیات غالب' از شیخ محمد اکرام، ص ۷۱۔ 'غالب' از

غلام رسول مہر، ص ۹۲۔

۳۔ 'غالب اور 'نسخہ' شیرانی' از ڈاکٹر وحید قریشی 'نقوش'

غالب لمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۷۸۵۔

اور اس سلسلے میں غالب کے دو خطوط جو انہوں نے رنجور کو کلکتے سے لکھے تھے ”کلیات نثر غالب“ میں درج ہیں (۱)۔ اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ غالب، رنجور کو اپنے سفر کی دوسری منازل سے بھی خطوط روانہ کرتے رہے ہوں اور کلام غالب سے ان کا شغف دیکھتے ہوئے، اس خیال کے پیش نظر کہ فیروز پور میں ابھی ان کا دیوان زیر کتابت ہے، غالب نے انہیں اپنی تازہ غزلیں بھی ارسال کی ہوں۔ لیکن بعض ایسی منظومات جو کہ غالب کے قیام کلکتہ سے متعلق ہیں ”نسخہ شیرانی“ میں درج نہیں ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلکتے پہنچنے کے کچھ عرصے بعد (۲) غالب نے رنجور کو اپنا کلام بھیجنا بند کر دیا۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اوں یہ کہ بہت ممکن ہے کہ غالب کے علم میں آچکا ہو کہ ”نسخہ شیرانی“ کی کتابت مکمل ہو گئی ہے اور اس لیے ہو سکتا ہے انہوں نے حاشیوں وغیرہ پر اضافے کروانا مناسب نہ سمجھا ہو۔ دوم یہ کہ سفر کلکتہ کے دوران ہی نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا اور کچھ عرصے بعد ہی رنجور فیروز پور چھوڑ کر جگہ جگہ مارے پھرے۔ لکھنؤ پہنچے، وہاں رک نہ سکے اور گھومتے گھاتے رہے پور پہنچے۔ رنجور کی ان سرگردانیوں کے دوران تازہ کلام سے واقفیت تو کیا، ہو سکتا ہے رنجور کی غالب سے خط و کتابت بھی موقوف رہی ہو۔ سوم یہ کہ اسی زمانے میں غالب ”گل رعنا“ کے لیے انتخاب میں مصروف ہو گئے، اس لیے ہو سکتا ہے انہیں اپنے نئے کلام کو کسی دوسرے دیوان میں شمولیت سے دلچسپی نہ رہی ہو۔ ”نسخہ شیرانی“ کی کتابت پوری ہو جانے کے بعد رنجور کے پاس ایک صاف اور مکمل دیوان تھا، اس لیے ہو سکتا ہے کہ فیروز پور چھوڑنے وقت، اس کے بعد کبھی انہوں نے ”نسخہ بھوپال“ اپنے سے جدا کر دیا جو کسی وجہ سے بھوپال پہنچا اور میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں داخل ہوا۔ ”نسخہ شیرانی“ کب تک رنجور کے پاس رہا اور کن واسطوں سے پروفیسر شیرانی کے ذخیرہ کتب میں شامل ہوا، ابھی حل طلب مسائل ہیں۔

۱۔ کلیات نثر غالب، ص ۹۹ و ۱۰۰۔

۲۔ غالب کلکتہ ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو پہنچے (’غالب‘

از غلام رسول مہر، ص ۱۰۵)

غالب شاعری اور شخصیت

پر

انجمن کی مطبوعات

- | | | | |
|---------------------|----------------------------|-------------------------------|---|
| سات روپے | پروفیسر ممتاز حسین | غالب ایک مطالعہ | ★ |
| ہاچ روپے | ڈاکٹر شوکت سبزواری | غالب ، فکر و فن | ★ |
| بارہ روپے | ڈاکٹر شوکت سبزواری | فلسفہ "کلام غالب" | ★ |
| سات روپے | (سہ ماہی "اردو" کا انتخاب) | غالب نام آور | ★ |
| پندرہ روپے | مرتبہ : سید قدرت نقوی | ہنگامہ "دل آشوب" | ★ |
| | تصنیف : غالب | سمیرانیم روز | ★ |
| بارہ روپے | ترجمہ : سید عبدالرشید فاضل | | |
| آٹھ روپے | | سہ ماہی "اردو" غالب نمبر | ★ |
| ایک روپیہ وچاس پیسے | | ماہنامہ "قومی زبان" غالب نمبر | ★ |

انجمن ترقی اردو
اردو روڈ کراچی

آشوب آگہی

سید قدرت نقوی

۱۹۰۷ء کی جنگ آزادی کی یادگار ۱۸۵۷ء میں منائے کے اہتمام ہو رہے تھے۔ مجھ سے بھی کہا گیا کہ کچھ لکھوں۔ ذہن میں آیا کہ غالب نے اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا ہے، اس کے خطوط اور دیگر تصانیف سے اس زمانے کے حالات مرتب کیے جائیں۔ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے ذریعے حالات ترتیب دینے کی کوشش کی۔ دونوں کتابوں میں حالات نو تھے، تاریخی ترتیب نہ تھی، اس لیے دقت پیش آئی۔ خواجہ حسن نظامی کا مرتبہ ”غالب کا روزنامہ“ ملا، اسے دیکھا، بات پھر بھی نہ بنتی نظر آئی تو خطوط کی تاریخی ترتیب کا خیال آیا۔ عود ہندی کے خطوط کی تاریخیں معین کر لی تھیں کہ مولانا مہر کے مرتبہ ”خطوط غالب“ مل گئے۔ جب میں نے اپنی معینہ تاریخوں سے مقابلہ کیا تو خاصا اختلاف نظر آیا۔ منشی مہیش پرشاد کے مرتبہ ”خطوط غالب“ دستیاب نہ ہو سکے، مگر مولانا مہر کے مرتبہ مجموعے نے اس کی عدم موجودگی کو محسوس نہ ہونے دیا۔ میں نے مولانا کی خدمت میں تاریخوں کے اختلاف کے متعلق لکھا، اپنے دلائل بیان کر دیے۔ موصوف نے میرے خط کا جواب نہایت شفقانہ انداز میں مرحمت فرمایا۔ اس وقت سے اب تک مولانا سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہے۔

مولانا ہمیشہ مجھ پر کرم فرماتے رہے ہیں۔ میرے استفسارات کا جواب بڑی تفصیل سے عنایت فرمایا ہے۔ مجھے جہاں کہیں اختلاف ہوا ہے، میں نے اسے موصوف کی خدمت میں پیش کیا۔ اکثر مباحث کو اتفاق و اختلاف منازل سے گزرنا پڑا، اور اس مبحث پر جانبین کی رائے مع

استدلال خطوط میں منتقل ہوتی رہی ۔ یہ اگرچہ نجی طور پر انہماک و تفہیم کا ذریعہ تھی ، مگر عام افادیت کے پیش نظر اس کو محدود کر دینا مناسب نہیں ، اس لیے یہ خطوط پیش خدمت ہیں تاکہ جس طرح میں مستفید و مستفیض ہوا ہوں ، دوسرے بھی ہوتے رہیں ۔

مبحث پر روشنی ڈالنے کی خاطر میں نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے دو خطوط بھی شامل کر لیے ہیں ۔ مولانا کے چار خط ”ماہ نو“ ہائے اکتوبر ۱۹۶۵ء میں چھپ چکے ہیں لیکن ترقیب درست نہیں اور میرے خطوط بھی سامنے نہیں ، اس وجہ سے مطالب مبہم رہ گیا ہے ، ان میں یہ دونوں خط بھی شامل ہیں ۔

مولانا مہر اور مولانا عرشی کی شفقت و عنایت پر مجھے ہمیشہ ناز رہے گا ۔ دونوں میرے بزرگ ہیں اور میری ہر بات کو شرف قبولیت بخشتے رہے ہیں ۔ میری حوصلہ افزائی فرما کر مجھ میں کام کرنے کی لگن پیدا کی ، ان کی تحسین و آفرین نے مجھے سر بلند کیا ۔ کہیں کہیں عرض مطالب میں میری طرف سے ”شوخی“ نمایاں ہو گئی ہے اور یہ ان بزرگوں کی ہندہ نوازی کی بدولت ہے ۔

میں نے ایک مبحث پر مربوط خط و کتابت کو جمع کر دیا ہے اور حسب موقع اشارات کی وضاحت بھی کر دی ہے تاکہ کوئی بات ابہام کا شکار نہ ہونے پائے ۔ اس خط و کتابت کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ ان میں اختلاف رائے کے باوجود جانبین کا خلوص ملوث نہیں ہوا ۔ یہ جذبہ خلوص ہماری موجودہ نسل کے لیے ایک نمونہ بن سکتا ہے ۔ ان خطوط میں غالب کو مرکزیت حاصل رہی ہے ، اس لیے یہ غالبیات میں ایک اضافہ ہیں ۔

بنام مولانا غلام رسول مہر :

۱۰ جنوری ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب

۲۸ دسمبر کو ایک عریضہ ارسال خدمت کیا تھا اور گزارش کی تھی کہ خیریت مزاج سے جلد مطلع فرمائیے ۔ خط نہ ملنے پر تردد پڑتا گیا ۔ آپ کی خیریت کا خواہاں ہوں ۔ خدا کرے کہ آپ ہمہ وجہ بغیر و عافیت ہوں ۔

اگر جناب کی طبیعت بحال ہو، اور معمول پر آ گئی ہو، تو براہ کرم 'قاطع برہان' میں "آشیاں چیدن و ارتنگ و ارژنگ" کے متعلق جو بحث ہے اس سے سرفراز فرمائیے۔ میرے پاس نہ 'قاطع برہان' ہے اور نہ 'دوفش کاویانی' اور ان الفاظ کے متعلق بحث دیکھنا ضروری ہے۔ سردست لاہور آنے کا کوئی اسکان نہیں، ورنہ وہیں دیکھ لیتا، اور کتاب ایک ہفتے کے لیے یہاں بھیج دینے کی استدعا کرتے ہوئے شرم دامن گیر ہے کہ کتاب تو آپ یقیناً ارسال فرما دیں گے، مگر مجھے زحمت دینے میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ فی الحال مقصد انہی الفاظ کی تحقیق سے ہے جو غالب نے لکھی ہے۔ جو طریقہ ان الفاظ کی تحقیق کے ارسال میں آپ مناسب خیال فرمائیں، اختیار فرمائیے۔

آشیاں زغن و زاغ، نچیدم بر سر

سر، قدم ساختہ، در خار مغیلاں رقتم

عرفی کا یہ شعر "آشیاں چیدن" بمعنی "آشیاں بستن و ساختن" کی سند میں پیش کیا جاتا ہے۔ میرے خیال میں اس شعر میں یہ معنی مراد نہیں ہو سکتے، بلکہ دشت نوردی و ہرزہ گردی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ گھوٹلا بنانے کے معنی جس مفروضہ روایت پر مبنی کیے جاتے ہیں اس میں فاعل "زغن و زاغ" ہیں اور یہاں فاعل "من" (عرفی) ہے، نیز یہ شعر قطعہ بند ہے۔ اس سے پہلے دو شعر اور ہیں، ان کے ساتھ اس شعر کے معنی مسعین کیے جائیں تو یہی مفہوم پیدا ہوگا جو میں نے لکھا ہے:

راہ بجنونی و فرہادیم، آمد در پیش

رقتم ایں راہ و لیکن نہ چوں ایشاں رقتم

ناخن تیشہ، نراندیم، برگ و ریشہ سنگ

کوه غم، در تہ ہا سودہ، بجولان رقتم

آشیاں زغن و زاغ، نچیدم، بر سر

سر، قدم ساختہ، در خار مغیلاں رقتم

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مصرع اول کی ترتیب یہ بھی ہو سکتی ہے: "زغن و زاغ بر سر آشیاں نچید"۔ اور ایسا قیاس بعض کے نزدیک بھی نہیں، لیکن تینوں اشعار کو مربوط خیال کیا جائے تو شعر ثا:

ہر طعنہ کیا گیا ہے۔ اس کے پیش نظر اس شعر میں بھی فاعل ”ن“ (عرفی) ہی قرار دیا جائے گا۔ قرہاد کی صفت، سنگ تراشی کے مقابل، مجنوں کی صفت دشت نوردی ہی قرار دی جائے گی۔ میرے خیال میں ”آشیان زغن و زاع چیدن“ سے کناہ، دشت نوردی بکار عبث و بھودہ ہے۔ اگر مفروضہ روایت کو سامنے رکھا جائے تو انسان کے سر پر چیل کیوں کا گھونسلا بنانا محال عقلی ہے۔ اگر مجنوں کو بے حس و حرکت ایک جگہ ایستادہ مان بھی لیں تو ان پرندوں کی فطرت یہ ہے کہ بلندی پر گھونسلا بناتے ہیں۔ مجنوں کتنا ہی بلند قامت کیوں نہ ہو، ان کے گھونسلا بنانے کا محل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں غالب کو حق بجانب خیال کرتا ہوں۔ اس کے تحریر کردہ دلائل سامنے ہوں تو مزید کچھ کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال آشیان چیدن و آشیان بستن و ساختن ہم معنی نہیں ہیں۔ ان تمام امور کا جواب بحالی طبع پر موقوف ہے۔ والسلام، نیاز کیش، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

مسلم ٹاؤن، لاہور

۱۳ - جنوری ۱۹۹۳ء

بھائی ! تعجب ہے کہ آپ کو عرفی کے ایک صاف اور واضح شعر میں عجیب و غریب الجھنیں پیش آئیں۔

۱۔ ”چیدن“ دوسرے معنی کے علاوہ ”آراستن“ کے معنی میں بھی مستعمل ہے، اور آشیان چیدن بہ معنی آشیان آراستن یعنی گھونسلا بنانا مسلم ہے۔

۲۔ ”آشیان زغن و زاع“ نہ چیدم ہوسر“ سے آپ نے ہرزہ گردی اور صحرانوردی کے معنی کس بنا پر نکالے؟ کیا یہ فارسی کا کوئی محاورہ ہے یا عرفی کے بعد اسے اہل زبان کا مسلم محاورہ مان لیا گیا ہے؟

۳۔ عرفی ہداہتہ“ اسی مشہور قصے کی طرف اشارہ کر رہا ہے، اس میں آپ کو عقلی استبعاد نظر آیا، یعنی یہ کہ زاع و زغن بلندوں پر گھونسلا بناتے ہیں، ایک انسان کے سر پر کیوں کر بنائیں گے جو زیادہ بلند قامت نہیں ہوتا، زیادہ سے زیادہ پانچ چھ فٹ کا ہوگا۔

اس آخری استدلال میں آپ نے ان تمام افسانوں پر خط نسخ کھینچ دیا جن سے ہمارے شعرا نے نہایت پاکیزہ شعر پیدا کیے ۔

آپ جانتے ہیں کہ شعرا کو افسانوں کی درستی و نادرستی سے کچھ کام نہیں ہوتا ، اور صرف یہ دیکھتے ہیں کہ جو افسانہ مسلمات ادب میں شامل ہو گیا ہے ، اس سے بے تکلف کام لیں ۔ میرزا غالب نے خطوط میں خود لکھا ہے کہ آصف الدولہ نے قسم قسم کے افعیٰ منگائے ، زمرد ان کے سامنے رکھے ، کوئی بھی اندھا نہ ہوا ۔ کٹاں کے کپڑے جگہ جگہ تلاش کرائے ، چاندنی میں پھیلائے ، ایک بھی نہ دسکا ۔ تاہم ان مسلمات شعری کی واضح تردید کے باوجود ، میرزا غالب یا دوسرے شعرا نے ان سے کام لینا کبھی نہ چھوڑا ۔

اقبال نے ”رموزِ خودی“ میں عالمگیر کا ایک قصہ نظم کیا ہے ، جس کی کوئی اصل کسی کتاب میں نہیں ملتی ۔ میں نے خود ایک مرتبہ ان سے پوچھا کہ اس قصے کی اصل کیا ہے ؟ فرمایا : مجھے اصل سے کیا تعلق ؟ ایک قصہ مجھے اپنے مطالب کے لیے موزوں معلوم ہوا ، اور میں نے اس سے کام لے لیا ۔ میں نے عرض کیا کہ یہ تو تاریخی اعتبار سے غلط ہے اور آپ تاریخ کو بگاڑ رہے ہیں ، یعنی غلط واقعات لوگوں میں پھیلا رہے ہیں ۔ فرمایا : جو لوگ میری کتاب کو تاریخی حقائق پر عمل کرتے ہیں وہ خود غلط اندیش ہیں ، یہ شعر کی کتاب ہے ، اسے تاریخ سے کیا تعلق ؟

پھر آپ کو یہ بھی سوچنا چاہیے تھا کہ قیس عامری کے متعلق یہ قصہ بنائے والوں کا مقصد کیا یہ تھا کہ وہ واقعی سوکھ کر درخت کا ایک ٹنڈ سا رہ گیا تھا ، اور کوئے یا چیل نے اس پر گھونسل بنا لیا تھا ؟ ہرگز نہیں ۔ وہ محض یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ لیلیٰ کے انتظار و شوق میں مجنوں کی کیفیت ایسی ہو گئی تھی کہ جانور اس کے سر پر گھونسلے بنا لیتے ۔

بہرِ زاع و زغن بلاشبہ درختوں کی ہلندیوں پر گھونسلے بناتے ہیں ، مگر کہاں ؟ ہمارے ہاں جہاں اونچے اونچے درخت موجود ہیں ، صحرا میں قو چند فٹ کا پودا بھی چنار اور دیودار کا قائم مقام ہوتا ہے ، وہاں اونچے درخت ملتے ہی کہاں ہیں جن پر گھونسلے بنائے جائیں ۔

سب سے آخر میں یہ کہ عرفی کا دعویٰ خاص غور کا محتاج ہے ۔ اسے مجنونی و فرہادی کی منزل پیش آئی تو کہتا ہے کہ میں نے قیس و کوہکن کا

طریقہ اختیار نہ کیا، میں نے پہاڑ پر تیشہ نہیں چلایا یا ناخن تیشہ رگ سنگ میں نہیں چلایا، بلکہ غم کے پہاڑ کو پاؤں تلے روند کر - رمہ بنایا اور اچھلتا کودتا نکل گیا۔ پھر کہتا ہے کہ میں نے اپنے سر پر زاغ و زغن کا آشیانہ آراستہ نہیں کیا، بلکہ - رکے ہل چلتا ہوا خارزاروں میں گھس گیا۔ صبرا کردی کا یہاں کیا معاملہ تھا؟ وہ تو کانٹوں پر چل رہا ہے۔

پہلے مصرعے میں یقیناً فاعل زاغ و زغن نہیں، بلکہ ”من“ ہے یعنی ہر فی۔ وہی تو کہتا ہے کہ میں نے آشیانہ آراستہ نہیں کیا۔ زاغ و زغن کو فاعل کون بنا سکتا ہے؟ اور کس کا خیال اس طرف جاسکتا ہے؟

آپ نے میرزا غالب کا حوالہ دیا ہے کہ میرزا نے کہیں ان صاف اور واضح معنی سے اختلاف کیا ہے؟ میرے علم میں تو اب تک یہ بات نہیں آئی، اگر کہیں کچھ لکھا ہے تو اس کا حوالہ دیجیے۔

خود مجھے تین چار روز کے لیے ایک ضروری کام درپیش ہے۔ حتیٰ کہ میں نے یہ عبارت بھی کتاب کے دو صفحوں کا خون کر کے لکھی ہے۔ اگر آپ کی تحریر پر چند روز صبر کر سکتا، تو میرے اوقات محنت میں کم و بیش نصف ساعت کی تخفیف ضرور ہو جاتی۔

قاطع ارہان ہے، لیکن بھیجی ممکن نہیں، نہ ڈاک میں نہ آدمی کے ہاتھ۔ سات سال کی محنت کے بعد حیدرآباد دکن میں ایک نسخہ ملا تھا۔ اسے حرزجاں بنائے ہوئے ہوں۔ اس کمرے سے بھی باہر نہیں نکالنا، جہاں یہ رکھی ہوئی ہے۔ بڑی بڑی لائبریریاں اس سے خالی ہیں۔ آپ آئیں گے تو یہاں دیکھ لیں گے۔ اشد ضرورت ہو تو جو عبارتیں آپ کہیں، تین چار روز کے بعد نقل کرا کے بھیج دوں گا۔ اگر خدا نخواستہ یہ کتاب کہیں ضائع ہو جائے گی تو پھر کہیں سے نہیں ملے گی۔ خصوصاً موجودہ حالت میں کہ ملک تقسیم ہو چکا ہے اور جن گوشوں میں ایسی کتابیں تھیں، وہ دہترس سے باہر جا چکے ہیں۔

امید ہے کہ آپ بخیر ہوں۔ آخر میں آپ کو غالب کے شعر سناؤں؟

زاهد از ما خوشہ تا کے بہ چشم کم مبین

ہیں نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم

مے گساروں قحط و ما بے صبر، عشرت مفت نیست

یادہ ما تا کہن گردید ارزاں کردہ اس

و السلام علیکم ۔

آپ کا مہر

بنام مولانا مہر :

۱۹ جنوری ۱۹۶۳ء

قبلا ، آداب !

گرامی نامہ باعث رافرازی ہوا ۔ جملہ امور متدرجہ ، معلومات افزا ثابت ہوئے ۔ ”چیدن“ بمعنی ”آراستن“ ہرگز میری نظر سے نہیں گزرا تھا ۔ جناب کی تحریر سے معلوم ہوا کہ یہ آراستن کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے ۔ حافظے پر بہت زور ڈالا کہ کوئی مثال یاد آجائے ، لیکن ناکام رہا ، ”بتہ غالب کے اس شعر میں خفیف سا احتمال ہوتا ہے کہ غالب نے بھی ممکن ہے کہ یہی معنی مراد لیے ہوں ۔ اگرچہ اس میں بھی ”چیدن“ بمعنی آراستن سے انحراف کیا جاسکتا ہے ، اور قائم کرنے کے معنی لیے جاسکتے ہیں ، جو زیادہ مناسب ہیں ۔

در تہ ہر حرف ، غالب چیدہ ام میخانہ

تا ز دیوانم ، کہ سرست سخن خواہد شدن

عرفی کے شعر کے مذکورہ معنی ابتدا ہی سے معلوم تھے ۔ الجھنے کی وجہ یہ ہوئی کہ غالب نے ان معنی کی مخالفت کی ہے ۔ نواب الملب علی خاں نے قصائد پدراچا کی شرح پر دیباچہ لکھا تھا ۔ وہ دیباچہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا ۔ غالب نے اصلاح دی تو ارتنگ و ارژنگ اور انیس چیدن کے استعمال کو غلط بتاتے ہوئے کاٹ ڈالا اور اصلاح دے دی ۔ نواب صاحب نے غالب کو لکھا کہ جمیع لغات نویسان و شرح نویسان قصائد عرفی آشیاں چیدن کو آشیاں بستن و ساختن کے ہم معنی قرار دیتے ہیں ، آپ نے کس طرح اس کو غلط قرار دے دیا ؟ غالب نے لغت نویسان ہندی نژاد کو خوب جلی کٹھ ستائیں اور لکھ دیا کہ ”اب جو پیرومرشد نے لکھا کہ ارتنگ و ارژنگ متحد المعنی ، اور آشیاں ساختن و بستن و چیدن گھونسلہ بنانے کے معنی

ہر ہے، تو میں نے بے تکلف مان لیا، لیکن نہ ان صاحبوں (فرہنگ نویسوں) کے قیاس کے بموجب، بلکہ اپنے خداوند نعمت کے حکم کے مطابق۔“ (خط ۷۶-۳۲ مکانیب غالب ص ۶۱)۔ ظاہر ہے کہ یہاں غالب نے آشیاں چیدن بمعنی گھونسلا بنانے سے اختلاف کیا ہے۔ غالب کے نزدیک اس کے کیا معنی تھے؟ اس کا سراغ نہ مل سکا تو میں نے جناب سے امداد چاہی کہ ”قاطع برہان“ میں غالب نے اس کے متعلق ضرور لکھا ہوگا، کیونکہ غیاث اللغات میں آشیاں ساختن و بستن و چیدن ہم معنی ہیں، برہان قاطع میں بھی یہی معنی ہوں گے، اس لیے غالب نے اس کی نشاندہی کی ہوگی۔ ممکن ہے کہ وہاں آشیاں چیدن، کے معنی بتائے ہوں۔ ”ارتنگ“ بمعنی مرقع تصویر و ”ارژنگ“ بمعنی نقاش، کلیات نثر غالب ص ۳۶ پر غالب نے لکھے ہیں۔ میں نے خار چیدن، کل چیدن کے قیاس پر آشیاں چیدن کے معنی گھونسلا چننا یعنی جمع کرنا اور اس سے کذابہ فعل عبث و صحرانوردی و ہرزہ گردی خیال کیا۔ عرفی کے شعر میں یہ مفہوم بھی پایا جاتا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے بھی یہی معنی مراد لیے ہوں گے۔

اپنے قلم کی کوتاہی تصور کرتا ہوں کہ جناب پر مدعاۓ اصلی واضح نہ ہو سکا۔ مقصد صرف اتنا تھا کہ قاطع برہان میں اگر آشیاں چیدن کے متعلق غالب نے کچھ لکھا ہے تو اس کی حقیقت معلوم ہو جائے، اور بس۔ آپ کے قیمتی وقت کا احساس تھا، اور اب یہ احساس اور شدید ہو گیا۔ میں نے آخر میں لکھ دیا تھا کہ جواب بعالیٰ طبع پر موقوف ہے، اس کے باوجود جناب نے جواب سے نوازا، یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے۔ غالب کے شعر پڑھ کر بے ساختہ زبان پر جاری ہو گیا :

چشم لطف قسمت ما بود، اساجہ کنیم

شوق بے حد را نشان دادیم و نقصان کردہ ایم

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ والسلام

طالب عفو، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

بھائی ! میں نے ابھی بہار عجم دیکھی ، اس میں مریوم ہے کہ
اشیاں کے ساتھ مندرجہ ذیل افعال آسکتے ہیں اور آتے ہیں :

”ہستن و گزشتن و برداشتن و چیدن و نهادن و کردن و گرفتن و ساختن“
چیدن کے لیے عرفی کا زیر بحث شعر ہی پیش کیا ہے ۔ چیدن بمعنی
آرامتن کے لیے تو غالب کا یہ شعر بھی ہے :

دسید ، دانہ و بالید و اشیاں گہ شد

در انتظار ہما ، دام چیدنم بنگر

مجھے ایک دو روز کی فرصت درکار ہے ، پھر غالب کی کتاب نکال کر
دیکھوں گا اور عرض کروں گا ۔ میرے ذہن میں بھی اُس وقت عرفی کے اس
شعر کے سوا کوئی اور شعر نہیں آتا ، اور جو معنی میں نے اس شعر کے عرض
لیے تھے ، ان میں یہ ظاہر کلام کی گنجائش نہیں ۔ پھر کسی فارسی
مجاورے کے لیے عرفی سے بڑی سند کس کی ہوگی ؟ ناہم میں خیال رکھوں گا
اور حضور والا کو اطلاع دوں گا ۔ غالب کے شعر کے لیے دلی شکر یہ قبول
فرمائیے ! (۱) آپ نے کبھی اس کا یہ شعر بھی دیکھا ہے ، یا آپ کو یاد ہے ؟ :

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضر است

انتقام است این کہ یا مجرم مدارا کردہ

آپ کا ، مہر

بنام مولانا مہر صاحب :

۲۴ - جنوری ۱۹۶۳ء

قبلہ ، السلام علیکم !

حیف باشد ، گر نباشد ، رہن احسانت دلم

ہر چہ باسن کردہ ، بیش از تمنا کردہ

آپ کے الطاف بزرگانہ ہر جس قدر ناز کروں بجا ہے کیوں کہ آپ

۱۔ سابقہ خط میں جو شعر میں نے لکھا تھا وہ برجستہ ہو گیا تھا ۔

(ق ۔ ن)

نے میری جا و بے جا گزارش کو شرف قبولیت بخشا ، اور یہ صرف اس تہذیب کا اثر ہے جس میں آپ نے کایتہ زندگی بسر کی ، اور میں نے اس کی ایک جھلک دیکھی ہے ۔ پاس وضع اس تہذیب کا طرہ امتیاز ہے ۔ موجودہ نسل میں یہ خلوص و ارتباط کہاں ؟ اور اسی بنا پر میں :

شوخی ' عرض مطالب میں ہوں گستاخ طلب

قبیلہ ! بہار عجم ہو ، یا برہان ، یا غیاث ، مجھے ان میں تحریر کردہ معنی سے سروکار نہیں ۔ مدعا ئے اصلی صرف اتنا ہے کہ غالب نے اشیاں چیدن بمعنی گھونسلہ بنانے سے انحراف کن وجوہ کی بنا پر کیا ، اور خود کیا معنی لیے ؟ دام چیدن بمعنی دام گستردن بھی ہے ، اور غالب کے شعر میں صاف دام گستردن کے معنی میں استعمال ہوا ہے ۔ میں باوجود کچ فہمی ، اس شعر میں دام چیدن بمعنی آراستن کی توجیہ کرنے سے قاصر رہا ۔ خیر آپ فرماتے ہیں تو نسیم ! مگر شعر مزید غور چاہتا ہے ۔

بہزار نیاز و شرم مجھے لکھنا پڑتا ہے کہ آپ کے سامنے شرح دبش کرنا ، ارسطو و لقمان کو حکمت سکھانے کے برابر ہے ۔ جناب والا ! اشیاں چیدن کے سلسلے میں عرفی کی سند مسلم ، مگر ہم کیا معنی لیں ؟ لغات پر اعتبار اس وجہ سے نہیں رہتا کہ عرفی کہتا ہے کہ ”من بر سر خویش اشیاں زغن و زاغ نجیدم“ ۔ روایت سے تطبیق کرتے ہیں تو وہاں یہ پایا جاتا ہے کہ ”زغن و زاغ بر سر مجنوں اشیاں ساختہ بودند“ ۔ عرفی کے شعر میں فاعل خود عرفی ہے ، اور روایت میں فاعل ”زغن و زاغ“ ہیں ۔ پس اگر ”مجنوں بر سر خویش اشیاں زغن و زاغ چیدہ بود“ ہوتا تو عرفی کا شعر اسی معنی پر دلالت کرتا کہ اشیاں چیدن بمعنی گھونسلہ بنانا ہی ہے ، لیکن وہاں فاعل اور ہے ، اور یہاں فاعل اور ۔ اس سے پہلے شعر میں فرہاد کے متعلق کہتا ہے کہ ”من کار فرہاد (ناخن تیشہ برگ و ریشہ سنگ راندن) نکردم“ ۔ اسی طرح اس شعر میں کہتا ہے کہ ”من کار مجنوں (اشیاں زغن و زاغ بر سر چیدن) نکردم“ ۔ ظاہر ہے کہ مجنوں نے چیل کوووں کے گھونسلے خود نہیں بنائے تھے ، بلکہ روایت تو یہ ہے کہ ”مجنوں آن قدر با وحوش و طیور انس گرفته بود کہ طائراں بر سر او اشیاں چیدہ بودند و او آن قدر بے ہوش بود کہ ازاں ہم خبر نداشت کہ دفع آن نماید“ (حاشیہ قصائد عرفی - ص ۳۳ ، مطبوعہ نولکشور - ۱۸۸۰ء) ۔ میں نے صرف اسی بنا پر اشیاں چیدن بمعنی گھونسلہ

بنانے، سے انحراف کیا تھا۔ کیوں کہ مجنوں کی صفت صحرا نوردی کو شہرت عام حاصل ہے، اسی لیے میں نے ”آشیانِ زغن و زاع چیدن“ سے صحرا نوردی و ہرزہ گردی کے معنی لیے تھے۔ لیوں کہ چیل کووں کے گھونسلے چننا یعنی جمع کرنا، فغن عبث ہے۔ عرفی بالکل اسی طرح ہے۔ کہ وہ فرہان کے متعلق لکھا ہے، یہاں بھی کہتا ہے کہ میں نے چیل کووں کے گھونسلے جمع نہیں کیے، بیکار صحرا نوردی نہیں کی، بلکہ میں تیرس وادی میں اپنے سر کو پاؤں ہٹا کر خار مغیلاں پر چلا ہوں۔ مسجوتوں سے ٹھہرا کر جنگل کی طرف نہیں بھاگا ہوں، بلکہ عشق کے دشوار گزار راستوں کو میں نے طے کیا ہے۔ یہاں آراستن کا محل بھی ہو سکتا ہے، لیکن عرفی کے شعر میں میرے نزدیک گھونسلا بنانے کا محل قطعاً نہیں۔ آپ کے معنی اور میرے مقصود میں صرف معمولی سا فرق ہے۔ ”من و سر خویش آشیانِ زغن و زاع نجیدم، یعنی نرا راستم“ نسلیم، مگر ”ناختم“ قبول کرے میں ناسل ہے، کیوں کہ آراستن کا فاعل عرفی ہی ہے۔ اور ساختن کا فاعل عربی نہیں ہو سکتا، کہوں کہ روایت میں فاعل ”زاغ و زغن“ ہیں۔ آراستن و جمع کردن ایک ہی جیسے ہیں، (۱) کیوں کہ ہندوستان میں چننا بمعنی بنانا بھی ہے، اس لیے ممکن ہے کہ امت نویسوں نے ہندی محاورے کو سامنے رکھ کر ”آشیان چیدن“ گھونسلا بنانا معنی لے لیے ہوں۔ اس تمام ہرزہ بیانی سے اپنی نسلی مقصود ہے، بحث مطلوب نہیں۔ اور نہ مجھ میں یارانے بحث و استدلال ہے بلکہ منظور صرف رفع اشکال ہے۔ اکثر اشعار ایسے ہیں کہ میں جن کے مطالب سے جمہور انام سے اختلاف رکھتا ہوں۔ مثلاً حافظ کا یہ شعر ہے:

در پس آئنه طوطی صفتم داشته اند

انچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم

۱۔ در اصل چیدن کے معنی ترتیب دادن ہیں۔ آراستن میں ترتیب کا عمل ہوتا ہے، اس لیے مجازاً آراستن معنی لے لیے جاتے ہیں۔ ’چننا‘ یعنی ’ایک ایک اٹھا کر رکھنا‘ کا نتیجہ جمع کرنا، اکٹھا کرنا ہے، اس لیے چیدن کے یہ معنی بھی لے لیے جاتے ہیں۔ اس شعر میں عرفی یہی کہتا ہے کہ میں نے چیل کووں کے گھونسلے نہیں چنے۔ سیدھی سی بات اور صحیح ترجمہ ہے۔ گھونسلا بنانے کا یہاں کوئی محل نہیں۔ (ق - ن)

اس کا مطلب کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ”مجھ کو آئینے کے پیچھے طوطی کے مانند رکھے ہوئے ہیں“ - میرے نزدیک مصرع اول کے یہ معنی قطعاً نادرست ہیں - (۱)

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا -

والسلام ، نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

(موصولہ ۔ ۔۔ جنوری ۱۹۶۴ء)

باسمہ سبحانہ

ہا بندہ خود اپن ہمہ سحتی نمی کنند

خود را بہ زور بر تو مگر بستہ ایم ما

بھائی ! آپ نے یہ کیا طریقہ اختیار کر لیا ، اور کیوں کر لیا ؟ کیا اسی لیے کہ مجھے اپنی پہلی تحریر پر شرمسار ہونا چاہیے ؟ جس کا انداز یقیناً کچھ اچھا نہ تھا ، اور میں لکھ چکا تو خود احساس ہوا ، مگر دوبارہ لکھنے کی ہمت نہ تھی - اگر مرضی مبارک یہی ہے تو یقین رکھیں میں حد درجہ شرمسار ہوں -

کردہ ام توبہ و از کردہ ہشیمان شدہ ام

کافر باز نہ گوئی کہ مسلمان شدہ ام

تاہم میرے نزدیک عرفی کے شعر کا مطلب وہی ہے جو پہلے عرض کر چکا ہوں - آپ معارف ادب اور حقائق ترتیب و نسق کلام میں مہارت تاسہ رکھتے ہیں ، اور میں فاعلاتن فاعلات سے بالکل کورا ہوں ، لیکن اتنا جانتا

۱۔ حافظ کے اس شعر کی نثر اس طرح ہے : در پس آئینہ انچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم کہ مرا طوطی صفت داشتہ - اند یعنی استاد ازل آئینے کے پیچھے جو کچھ کہتا ہے وہی کہہ رہا ہوں ، مجھے طوطی کے مانند رکھا ہے - جو لوگ ”در پس آئینہ“ کو طوطی کے متعلق خیال کرتے ہیں ، وہ یہ نہیں سوچتے کہ طوطی کو پڑھانے کے لیے اسے آئینے کے سامنے رکھتے ہیں اور پڑھانے والا آئینے کے پیچھے بیٹھتا ہے -

ہوں کہ عرفی کا مدعا وہی تھا ، جو میں نے عرض کیا ۔ یعنی اس کی غرض یہ تھی کہ فرہاد و مجنوں کے طریق و مشرب کو ٹھکرائے ، اور اپنے لیے اس سے جداگانہ مشرب تجویز کرے ۔ فرہاد نے کوهکنی کی یعنی ناخن بیشہ رگ سنگ میں دوڑایا ۔ مجنوں لیلیٰ کے انتظار میں کھڑے کھڑے اس درجہ بے حس ہو گیا کہ زانغ و زغن نے اسے ایک سوکھے ہوئے درخت کا ٹنڈ سمجھ لیا ، اور عام روایت کے مطابق اس کے سر کو آشیاں گہ بنا لیا ۔ عرفی نے ان دونوں مسلکوں کو حقیر جانا ۔ فرہاد کا رد کرتے ہوئے کہا کہ میں نے ناخن بیشہ ، رگ سنگ میں نہ دوڑایا بلکہ :

کوه غم در نہ پا۔وده به جولان رفتم

باقی رہ ۔ حضرت قیس عامری تو فرماتے ہیں کہ ان کی طرح میں نے اپنے سر پر زغن و زانغ کے آشیاں آراستہ نہ ہوئے دیے اور :

”ر قدم ساخته در خار مغیلاں رفتم

آپ نے جو یہ فرمایا ہے کہ ”مجنوں آن مدر با وحوش و طیور انس گرفتہ بود“ تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ مجنوں ان سے پیار کرتا تھا ۔ مطلب صرف یہ ہے کہ رات دن صحرا میں رہتا تھا ۔ اور رات دن ایک جگہ رہنے والے جانوروں کا خاصہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے اک گونہ مانوس ہو جاتے ہیں ۔ ورنہ غریب مجنوں کو لیلیٰ کے سوا دنیا کی کسی شے سے سروکار ہی نہ تھا ، یہ سچ ہے کہ ”در عشق لیلیٰ یک قلم بے ہوش بود ، ازاں ہم خبر نہ داشت کہ طائران بر سر او آشیاں چیدہ بودند“ ۔

یقیناً مجنوں کی مشہور ترین صفت صحرا نوردی ہی ہے ۔ مگر صحرائی زلدگی کا کوئی پہلو اس سے مستثنیٰ نہیں ، مثلاً عشق لیلیٰ میں انہماک کلی کے باعث اس درجہ بے حس ہو جانا کہ جانور اس کے سر پر گھونسلہ بنا لیں ۔ عرفی کو یہ مسلک پسند نہیں ۔ وہ سر کو قدم بنا کر خارزار میں دوڑ پڑا ہے ۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ۔ اور یہ تو سراسر افسانے ہیں ، جنہیں ادبیات میں حقائق کی حیثیت دے دی گئی اور ان سے خاص مضامین پیدا کر لیے گئے ۔ ورنہ بے ستوں تو اب بھی موجود ہے اور اسے کبھی کسی نے نہ کاٹا ۔ فرہاد نام کے کسی انجینیر نے کوئی نہر نکالی ہوگی ، اور اس کے لیے کسی قدر کٹائی

بھی کرنی پڑی ہوگی ، مگر وہ کوہکنی نہیں ، جس کے افسانے ہمیں ادبیات میں ملتے ہیں ۔

اسی طرح بچنوں نے ممکن ہے کسی قدر صحرا گردی کی ہو، اور نجد
 حہاں کا وہ رہنے والا تھا، وہاں صحرا کے سوا ہے بھی کچھ نہیں۔ مگر ایسی
 صحرا گردی اور بے حسی و بے ہوشی کہ پرندے سر پر گھونسے تعمیر کریں،
 بالکل بے اصل ہے۔

بہر حال مفروضات کی بنا پر واضح یہی ہے کہ کہ عرفی نے اپنے لیے یہ طریق منظور نہ کیا۔ آپ غور فرمائیں گے تو امید ہے وہ الجھن باقی نہ رہے گی۔
مواہب تک خدا جانے کس وجہ سے خاطر خاطر میں چلی جا رہی ہے۔

مجھے فرصت نہیں تھی مگر آپ کے پاس خاطر سے درفش کلاویانی نکالی، اور اول ارتنگ کی بحث دینے لگی۔ وہ بہت مختصر ہے۔ ”برہان قاطع“ کی عبارت بھی نمائل کردی جائے تو زیادہ سے زیادہ تیرہ سطریں ہیں۔ خلاصہ یہ کہ برہان قاطع میں مرقوم تھا، ارتنگ بروزن فرہنگ: نگارخانہ مانی نقاش باشد و نام بت خانہ چین ہم است و نام کتابے است کہ اشکال مانی تمام دران نقاش است۔

سوالب نے اس پر مختلف اعتراضات کیے :

۱۔ آیا ”نگار خانہ مانی“ الگ چیز ہے، اور ”کتا بے کہ در آن اشکال مانی نقش است“ دوسری شے ہے؟

۲۔ ”روہان قاطع“ میں یہ لفظ مختلف مقامات پر مختلف صورتوں میں آیا ہے، مثلاً ارٹنگ کے بعد ارٹنگ (بہ ٹائے حبث) ار جنگ، ار سنگ، ارغنگ، ارژنگ۔ غالب کے نزدیک پہلے چار لفظ بے وجود ہیں۔

۳۔ ارژنگ (بہ زائے فارسی) تین ہونے، اول ایک دیو جسے رستم نے مارا تھا، دوم ایک پہلوان جسے طوس نے قتل کیا، سوم مائی و بہزاد جیسا ایک نقاش، آخری معنی کے ثبوت میں شیریں خسرو سے نظامی کا یہ شعر پیش کیا ہے :

غرض اس سلسلے میں عرفی کے شعر کا کوئی ذکر نہیں۔ لفظ آشیاں ہے

ہی نہیں۔ اسی طرح زاغ و زغن بھی نہیں۔ آخر میں جو فوائد لکھے ہیں (اور دوقشر کے فوائد میں قاطع برہان کے فوائد سے اضافہ کر دیا ہے) وہ بھی سرتاسر دیکھئے۔ کمپن وہ ذکر نہ ملا جس کا آپ حوالہ دے رہے ہیں۔ آپ نے یہ چیز کہاں دیکھی؟

اس وقت کام زیادہ ہے اور میں کم فرصت، اگر آپ اجازت دیں تو میں پوری کتاب چند روز میں دیکھ جاؤں گا جہاں بھی ذکر ملے گا، عرض کروں گا۔ اگر کسی دوسری کتاب میں دیکھا ہے تو اس کا حوالہ دیں۔

میں آپ کا یہ ارشاد بھی سمجھ نہیں سکا کہ اگر آراستن معنی لیے جائیں تو فاعل عرفی نہیں رہا۔ اس کا مطلب کیا ہے، اور اس تفصیل کی ضرورت کہوں پیش آئی؟ ”آشیاں“ جن مصادر کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، ان میں چیدن، بستن، آراستن، ساختن وغیرہ سب شامل ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم آراستن یا چیدن کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ کر سوچیں کہ آسکتا ہے یا نہیں، میرے نزدیک ساختن کی صورت میں بھی فاعل عرفی ہی رہتا ہے، اور مطلب ہرگز یہ نہیں کہ عرفی نے گھونسلہ آراستہ کیا یا بنانا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ اپنے سر کا استعمال پرانے آشیاں چیدن یا آراستن یا ساختن گوارا نہ کیا۔ چیدن، آراستن اور ساختن کا عمل تو اصلاً پرندوں ہی کے متعلق رہے گا۔ عرفی کی فاعلیت اس حد تک ہے کہ اس نے گھونسلہ بنانے کے لیے اپنا سر استعمال کیا جانا منظور نہ کیا۔ یہ بھی نہیں مانا جاسکتا کہ اس طرح دو فاعل ہو گئے، اول پرندے دوم عرفی۔ عرفی اس اعتبار سے فاعل ہے کہ اس نے پرندوں کو جو آشیاں چیدن پر آمادہ تھے، ایسا کرنے نہ دیا، اور سر قدم ساختہ.....

میں نحوی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں، مگر شعر میرے نزدیک بالکل صاف ہے، اور اس کے دوسرے معنی ہو ہی نہیں سکتے۔ اگر آپ کوئی قوی اشکال پیش کردیں، اور وہ درست بھی ثابت ہو جائے تو میں کہوں گا کہ شعر میں نقص رہ گیا، مگر معنی وہی ہیں، جو عرض کیے۔ آشیاں چیدن سے صحرا گردی اور ہرزہ خوردی مراد لینا بلا سند کون قبول کرے گا؟

یہ بھی عرض کردوں کہ میں فرهنگ نگاروں کی معصومیت کا قائل کبھی نہیں ہوا، اور پچھلے دنوں اردو فارسی فرهنگیں زیادہ دیکھنے کا موقع ملا تو واضح ہوا کہ ان بزرگوں کو تو زبان سے بھی آگاہی نہیں۔ نوراللغات

اور آصفیہ میں وہ الفاظ بھی کمتر ملتے ہیں جو غالب کے اردو شعروں میں آچکے ، اور لازماً اردو ہیں ۔ پھر بیان عموماً ناقص ہوتا ہے ، اور غلطیاں بے شمار ۔ لغت نگاری کا فن میرے نزدیک صرف غالب جانتا تھا ، مگر اس نے قاطع یا درفش کے سوا لکھا کچھ نہیں ۔

میرا گناہ معاف کیجیے ۔ برادرالہ لطف و نوازش سے شاد کام رکھجے ۔ بے تکلفی میں خواہ کچھ لکھ گیا ، یہی سمجھیے کہ :

مقطع میں آہڑی ہے سخن گسترانہ بات؟

میں وہی دیرینہ نیاز مند ہوں ، جس کے لیے نیاز مندی باعث شرف ہے ۔ اور خدا گواہ ہے کہ اس کے اعلان عام میں کبھی تامل نہیں ہوا اور نہ ہوگا ۔ انشاء اللہ ۔ آپ کا ، مہر

مولانا کے اس خط کا جواب میں نے نہیں دیا کیونکہ میرا مقصد صرف ”آشیاں چیدن“ کے متعلق غالب کی رائے معلوم کرنا تھا ۔ اس کا سراغ نہ ملا ۔ عرفی کے شعر کا مطلب ہر پہلو سے واضح ہو گیا ۔ میں اور مولانا نفس مضمون میں متعادل خیال ہیں ۔ صرف آشیاں چیدن کے معنی میں اختلاف رائے رہا ۔ مولانا نے لغت نویسوں کے متعینہ معنی کو ملحوظ رکھا ۔ میں نے لغت نویسوں کے معنی سے انحراف کیا ۔ یہ ترکیب عرفی کے شعر کے علاوہ اور کہیں نظر سے نہیں گزری ، اس لیے اس کو محاورہ قرار نہیں دیا جاسکتا ۔ میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ عرفی نے فعل عبث کے لیے یہ کنایہ اختیار کیا ہے ۔ ہندوستان کے لغت نگاروں کے قہاس کی غلطی ہے کہ انہوں نے ہندی محاورے کی روشنی میں آشیاں چیدن کے معنی گھونسلانا لکھ دیے ۔ چنانچہ مولف فرہنگ نظام نے صرف آشیانہ تراشتن بمعنی آشیاں ساختن لکھے ہیں اور چیدن کے صرف دو معنی لکھے ہیں :

۱۔ با ترتیب نہادن مثل چیدن غذا ہر سقوہ ۔ ۲۔ جدا کردن جز را از کل مثل جدا کردن میوہ از درخت ۔

ہندوستان کی زبانوں میں ”چنتا“ انہی معنی میں مستعمل ہے ۔

کیونکہ مکان بنانے میں، اینٹوں کو قرینے اور ترتیب سے رکھتے ہیں، اس لیے دیوار چٹا اور گاہ گاہ مکان چٹا بھی استعمال ہوتا ہے، اسی کے پیش نظر آشیاں چیدن کے معنی آشیاں بنانا لیے لیے گئے۔ تنہا عرفی کا استعمال اس بات پر بھی سنی ہو سکتا ہے کہ اس نے ہندی محاورے کی تقلید میں یہ استعمال کیا ہو لیکن اور اہل زبان آشیاں چیدن بمعنی آشیاں ساختن استعمال نہیں کرتے۔ اور اسی وجہ سے غالب نے گھونسل بنانا معنی سے اختلاف کیا ہے، جس کا حوالہ میں اپنے خط میں دے چکا ہوں۔ عرفی کے شعر کا مطلب شرح نویسوں نے اس روایت کے پیش نظر لکھا کہ مجنوں لیلیٰ کے انتظار میں بے حس و حرکت صحرا میں کھڑا رہا اور پرندوں نے اس کے سر پر گھونسل بنالیا، اور اس نے بربنائے مدھوشی ان کو نہیں بھگایا۔ میں اس روایت سے انکار نہیں کرتا، لیکن اس شعر میں اس کی تطبیق درست نہیں سمجھتا، اور آشیاں چیدن کو محاورہ نہیں بلکہ ترکیب خیال کرتا ہوں، جس میں چیدن کے دونوں لغوی معنی سے مفہوم واضح ہو سکتا ہے۔ یعنی چیل کووں کے آشیاں میں نے اپنے سر پر ترتیب سے نہیں رکھے یعنی ان کو درختوں سے اتار کر جمع نہیں کیا، اور اس سے کنایہ فعل عبث قرار پاتا ہے۔ مشاہدہ شاہد ہے کہ دیوالے فضول اور بیکار چیزیں جمع کرتے پھرتے ہیں، مجنوں بھی فعل عبث کرتا رہا، اس نے صحرا خوردی میں کوئی سہتم بالشان کام انجام نہیں دیا، چیل کووں کے گھونسلے جمع کیے۔ میں اس کی صحرا خوردی کو اہمیت دیتا ہوں۔

میرے مقصد کی حد تک مولانا کی رائے کافی تھی، اور منزل ہنوز دور اول کے مصداق تھی، اس لیے مولانا کو مزید زحمت دینا مجھے پسند نہ ہوا، اور اپنے مقصد کی جستجو میں مولانا عرشی کو لکھا، کہ وہ "آشیاں چیدن" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو تو لکھیں۔ یہ خط اور مولانا کا جواب آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔

میں نے مولانا صبر کو خط نہیں لکھا تھا۔ کچھ تکلیف اور کچھ ضرورت مانع رہی۔ مولانا کی شفقت و عنایت میں فرق نہ آیا۔ "ماہ نو"، فروری ۱۹۶۴ء میں میرا مضمون "غالب کا اعتذار" چھپا۔ مولانا نے ملاحظہ فرماتے ہی خط لکھا۔

مکتوب مولانا مہر :

(موصولہ ۲۰ فروری ۱۹۹۶ء) باسمہ سبحانہ

بھائی ! آپ نے تازہ مضمون میں ایک جگہ :

اسد اللہ خاں غالب مرد

کا حوالہ دیا ہے ، اور فرمایا ہے کہ حالی نے غالب کی یہ آرزو پوری کر دی ۔ لاریب حالی کے مرثیے میں ایک بند کی ٹیپ یہ شعر بھی ہے ۔ یہ تقاضا بہ طریق احسن مجروح نے پورا کیا ۔ اس کے دس بند کے مرثیے میں ہر بند کی ٹیپ یہی ہے :

رشد عرقی و فخر طالب مرد اسد اللہ خاں غالب مرد

یہ اعتراض نہیں ، صرف اخبار و اطلاع ہے ۔ غالب نے ترکیب بند اور ترجیع بند کی تفریق نہیں کی تھی ، لیکن مقصود ترجیع بند ہی تھا ۔ یہ آرزو صرف مجروح نے پوری کی ۔ اگرچہ میرے نزدیک مجروح کا مرثیہ حالی کے مرثیے کے برابر نہیں ۔

آپ کے مضمون کا آخری شعر یقیناً غلط چھپا ۔ آخری مصرع یوں ہے :

کوہ معارض پر کاہے گرفتہ ایم

آپ کے مضمون سے خوش وقت ہوا ۔ پرچہ کل ملا تھا ۔ آج دوپہر کو پڑھنے کی فرصت مل سکی ۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ ۔ تصویر بھی دیکھی ، گویا آپ کو دور سے ایک نظر دیکھ لیا ۔ آنکھیں بند کیں اور آپ کا تصور ذہن میں تازہ ہو گیا ۔ یہ سب دل کو بہلانے کے بہانے ہی سہی ، مگر دل تھوڑی دیر کے لیے ضرور بہل گیا ۔ اگرچہ تصویر میں صرف مشابہت ہے ، گویائی نہیں ، شنوائی نہیں ۔ نہ دل کی باتیں انسان سن سکے اور نہ اپنے دکھ سناسکے ۔ امید ہے کہ آپ بخیر ہوں ۔ کیا میرے گزشتہ خط کے بعد پھر رنجش کا دور شروع ہو گیا :

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

والسلام

آپ کا ، مہر

بنام مولانا مہر :

۲۔ فروری ۱۹۹۶ء

قبلہ ، آداب !

یہ عاجز و خاکسار ، ہر تقصیر و شرمسار ، عرض پرداز ہے کہ :

ضعف و تکلیف سے تھی خط و کتابت متروک

موسم کی خرابی ، کچھ نہ بوجھیے ! ملتان کی تاریخ میں ایسا ہالا کب پڑا تھا ؟ اس سال سردی میں وطن متروک (مہرٹھ) یاد آگیا۔ ماہ صیام ، روزے چھوڑتے ہوئے دل کڑھا۔ اوقات خور و نوش میں خلل واقع ہوا۔ میں تبخیر معذہ کا مریض ، سارا دن ، خالی پیٹ بسر ہوتا ، شام کو تھوڑا کھاتا ، مگر پھر بھی تبخیر کا حملہ ہو جاتا۔ سردی کی شدت اس پر مستزاد۔ موئے ہر سو درے ۲۸ رمضان کو نزلے اور زکام کا سخت حملہ ہوا۔ اب تک طبیعت نہ سنبھل سکی۔ داڑھ میں تکلیف ، نزلے کا ایک اور انعام پانچ دن سے ملا ہوا ہے۔ عرض انہی مکروعات میں مبتلا ہونے کی وجہ سے جناب کی خدمت میں عریضہ ارسال نہ کرسکا۔ آپ کی بزرگانہ محبت نے اس تاخیر کو رنجش پر محمول فرمایا۔ حاشا و کلا ! میں اور آپ سے رنجیدہ ؟ میں تو :

کافر عشقم ندانم جز خلوص و ارتباط

شہوہ ہائے زندگیم اصل ایمان منست

آپ کا ہر خط میرے ذوق کو دعوت دیتا رہا ، اور یہ آپ ہی کی کرامت ہے کہ اس تازہ خط و کتابت میں چند فارسی کے شعر برجستہ ہو گئے ، اور ایسا اتفاق کم ہوتا ہے۔ (۱)

” ترکیب ہند “ کیوں کہ غالب نے لکھا تھا ، اس لیے میں نے بھی اسی کو برقرار رکھا ، اور ذہن میں بھی حالی کا ترکیب ہند ہی تھا۔ دیوان تو ہے نہیں کہ نکال کر دیکھتا۔ مدت ہوئی جب دیکھا تھا۔ ذہن

۱۔ سابقہ خطوط میں جتنے فارسی شعر میں نے لکھے ہیں ، وہ سب میں نے فی البدیہہ کہے تھے۔

میں پہلا بند تھا، اور غالباً اس میں ٹیپ کا یہی شعر ہے، اس لیے حالی کا حوالہ دے دیا۔ مجروح کا دیوان بھی نہیں۔ البتہ سال گزشتہ "ماہ نو" میں مجروح کا مرثیہ چھپا تھا۔ مگر وہ حالی کے مرثیے کے برابر نہیں، اور وقت تحریر میرے ذہن میں بھی نہیں تھا، اس لیے اس کا ذکر نہیں آسکا۔ مجھے اپنے بیان میں واقعی ترجیع بند لکھنا چاہیے تھا۔

آخری شعر کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے، مجھے تسلیم کرنے میں کوئی ہذر نہیں۔ آخری مصرع آپ کے نزدیک یوں ہے:

کوہ معارض پر کاہے گرفتہ ایم

مصرع مطبوع "کوہ معارض و پرکاش گرفتہ ایم" ہے۔ اس میں واو عاطفہ یقیناً بے جا ہے مگر "کاہے" کی جگہ "کاهش" غلط نہیں ہے، کیوں کہ غزل کا قافیہ ہی کاهش، راہش، چاهش، آہش ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

دل با حریف ساختہ و ما ز سادگی

ہر مدعائے خویش، گواہش گرفتہ ایم

لیجیے ایک اور شعر یاد آگیا:

در عرض شوق، صرفہ نبردیم در وصال

در شکوہ ہائے خواہ غواہش گرفتہ ایم

واو عاطفہ کا معاملہ یہ ہے کہ میں نے اس میں تصرف کیا تھا۔ "کوہ مصائب و پرکاش گرفتہ ایم"۔ اور یہ تصرف نفس مضمون سے مطابقت پیدا کرنے کی غرض سے تھا۔ یعنی غالب پر جو کچھ گزری تھی وہ کل بیان نہیں کی، صرف تھوڑی سی حالت بیان کر دی گئی ہے۔ مدیر "ماہ نو" کو لکھ دیا تھا کہ میں نے یہ تصرف کیا ہے۔ مناسب سمجھیں تو رہنے دیں، ورنہ "مصائب" کی جگہ اصل "معارض" بنا دیں۔ انہوں نے "معارض" بنا دیا اور واو عاطفہ کا خیال نہ کیا۔ پھر کاتب نے "پر" پر ایک ضمہ مذسوم کا اضافہ کر کے غلط در غلط کی نادر، مثال قائم کردی۔ بہر حال آپ کی عنایت کے لیے سراہا سپاس ہوں۔

مضمون کی داد آپ نہ دیں گے تو کون دے گا؟ میری محنت بارآور

ہوئی ۔ اس اعتذار کو سب خط سمجھتے رہے ۔ نفس مضمون کی طرف کسی کا
دھیان نہ گیا ۔

امید ہے کہ مزاج گراسی بخیر ہوگا

والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا مہر :

۲۳ - فروری ۱۹۶۳ء

باسمہ سبحانہ

برادر مکرم ! ” ہرکاهش “ بالکل درست ہے ۔ کیا میں ” ہرکا ہے “
لکھ گیا تھا ؟ ۔ یہ بقول غالب سہو طبیعت تھا ، ورنہ نزل کے قافیے میں تبدیل
کا کونسا موقع تھا ؟ آپ نے مضمون میں ساری ضروری چیزیں جمع کر دیں ،
بہت اچھا کیا ۔ اعتذار کا لفظ میرے لیے بھی بادی النظر میں غلط تھی کا
سوجب بنا تھا ، لیکن میں نے پورا مضمون دیکھا کیوں کہ اعتذار کئی
صفحات پر نہیں پھیل سکتا تھا ۔ والسلام ۔

مہر

بھائی ! رات خط ڈاک میں نہ ڈالا جاسکا ۔ صبح نماز کے بعد یہی شعر
خیال میں آ گیا ہے ۔ اب میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں ، صحیح وہی ہے
جو آپ نے لکھا تھا یعنی ” کوہ معارض و ہرکاهش گرفتہ ایم “ پہلا مصرع
اسی کا ۔ وید ہے ۔ البتہ ” ہرکا ہے “ ہوتا تو میری قرات درست ہوتی ۔

بنام مولانا مہر :

۲۶ - فروری ۱۹۶۳ء

یکم - مارچ ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب !

طبیعت تاحال بحال نہیں ہوئی ، وہی عالم ہے ۔ آپ نے بجا ارشاد
فرمایا ، صرف اعتذار اتنے صفحات پر نہ پھیل سکتا تھا ۔ دو تین سال ہوئے
جب خطوط پر کام کر رہا تھا ، اسی زمانے میں اعتذار پر کچھ تحقیقی اشارے

لکھ دیے تھے۔ ”ماہ نو“ کا تقاضا ہوا تو اتفاق سے وہ کاغذ ہاتھ میں آگیا۔ انہی اشارات کو سامنے رکھ کر مضمون لکھا تو کچھ بھی نہ ہوا۔ وقت میں گنجائش نہ تھی۔ اسی کو نہا آہنگ اور نیا انداز دینا پڑا۔ تحقیق و تخلیق دونوں کو ملا دیا۔ مضمون نہایت جامع ہو گیا۔ یہاں گورنمنٹ کالج ملتان کی ہزم اقبال نے یوم غالب منایا تھا۔ مجھ سے بھی فرمائش کی گئی کہ کچھ پڑھوں۔ میں نے یہی مضمون وہاں پیش کر دیا۔ مگر اس کو مختصر کر لیا تھا۔ یعنی اعتذار کا تحقیقی حصہ نکال دیا تھا۔ اور ”غالب کے آخری ایام“ عنوان دے دیا تھا۔ ایک دن قبل جناب کا گرامی نامہ مل چکا تھا۔ آپ کی داد نے مضمون کی اہمیت بڑھا دی تھی۔

مصرع آخر کی کیفیت بالتفصیل پہلے لکھ چکا ہوں۔ اب کلیات نظم غالب کو نکال کر دیکھا تو اس میں بھی مصرع اس طرح ہے :

”کوہ معارض پر کاشش گرختہ ایدم“

امید ہے کہ مزاج گرامی بغیر ہوگا۔ والسلام

نیاز کیش ، سید قدرت نقوی

(۱۳) مکتوب مولانا مہر :

۳ - مارچ ۱۹۹۶ء

باسمہ سبحانہ

بھائی ! شکریہ۔ دیکھیے اگر ”کاشش“ نہ ہوتا تو وہی خواندگی ٹھیک تھی جو میں نے پہلے عرض کی تھی۔ لیکن اس ”شبن“ نے معاملہ بگاڑ دیا۔ اب اس کے سوا چارہ نہیں کہ ”و“ قبول کی جائے۔ مصرع ہوں ہی صحیح ہوگا :

کوہ معارض و پر کاشش گرفتہ ایدم

اس کا پہلا مصرع ہے :

حرفے وزن ز غالب و رنج گران او

یعنی رنج گران ایک پہاڑ ہے، جس سے مقابلہ آہڑا ہے، اور خود غالب ہر کاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ”شبن“ غالب کی طرف جائے گا تو ”و“ کے

بغیر چارہ نہیں ، ورنہ شعر غلط ہو جائے گا ۔ اس سے کیا بحث کہ کلیات میں کیا ہے ؟ ” پر کاہے “ سے وہ مطلب نہ نکلے گا ، جو نکھنا چاہیے ۔ ” کاہش “ ہی سے نکلے گا ، اور ” شبن “ غالب کے لیے ہے ۔

امید ہے آپ بخیر ہوں ۔

کیا آپ نے آغا حسین صاحب ارسطو جاہی سے کہا تھا کہ غالب کے مکتوبات میں کہیں مفتی صدر الدین آزاد کے جکراؤں جانے کا ذکر ہے ؟ میری نظر سے تو آج تک ایسا کوئی مکتوب نہیں گزرا ۔ اگر آپ کو علم ہو تو اس کا حوالہ دیجئے ۔

مہر

بنام مولانا مہر :

۱۸ - ۲۳ اپریل ۱۹۶۴ء

قبلہ ، آداب !

۳ - مارچ کے گرامی نامے کا جواب ۶ - مارچ ہی کو لکھا تھا ، لیکن وہ بھیجنا بھول گیا ۔ کچھ ایسے مشاغل میں گرفتار ہوا کہ لکھنا پڑھنا یکسر چھوٹ گیا ۔ خط و کتابت کا سلسلہ بھی قائم نہ رہ سکا ۔ آج کچھ دیر کے لیے فراغت نصیب ہوئی تو ڈاک کا انبار اٹھایا ۔ خطوط کے جوابات لکھنے بیٹھا ۔ ان میں وہ خط بھی اس وقت سامنے آ گیا ۔ دیکھ کر حیران اور نادام ہوا کہ یہ کیسی بھول ہوئی ؟

جناب والا نے غالب کے شعر کے متعلق اظہار خیال فرمایا تھا کہ :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او

کوہ معارض و پر کاہش گرفتہ ایم

شعر میں معارض کے بعد ” واؤ “ ہونا چاہیے ورنہ اس کے بغیر یہ شعر غلط ہوگا۔ آپ نے مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا ، میں حیران ہوں کہ کیا لکھوں ؟ اور کہوں کر لکھوں ؟ شعر کی قرات میرے نزدیک کچھ اور ہے ، اور آپ نے کچھ اور متعین فرما دی ہے ۔ اب میرے تذبذب کا مداوا اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اپنے ذہن کی کوتاہی اور فکر کی کوتاہ اندیشی

آپ کے سامنے پیش کروں۔ اگر آپ توثیق فرمادیں تو ناز کروں، ورنہ ان توہمات بے جا سے خود کو نجات دلاؤں۔ اب شعر کی قراءت کی دو نوعیتیں ہوں گی۔ ایک "واو" کے ساتھ ایک بغیر "واو" کسرہ اضافی کے ساتھ۔ ان دونوں کے متعلق میری رائے یہ ہے:

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او

کوہے معارض ہر کاہش گرفتہ ایم

کسرہ اضافی کے ساتھ نثر اس طرح ہوگی:

"از غالب و رنج گران او حرفے مزن، معارض آن ہر کاہ، کوہے

گرفتہ ایم۔"

یعنی غالب اور اس کے رنج گران کی بات نہ کر ہم نے اس ہر کاہ (غالب) کے مد مقابل ایک پہاڑ (رنج گران) قرار دیا ہے۔ لف و نشر غیر مرتب ہے۔ غالب کو "ہر کاہ" اور رنج گران کو "کوہ" کہا گیا ہے۔ اور شین کا مرجع "ہر کاہ" ہے۔ غالب کو اس کے مانند قرار دیا گیا ہے۔ معبود ذہنی غالب ہے۔ اب مطلب یہ ہوگا کہ غالب اور اس کے رنج گران کا مقابلہ گویا ایک پہاڑ کے مقابل گھاس کا تنکا ہے اور:

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او

کوہے معارض و ہر کاہش گرفتہ ایم

"واو" کے ساتھ شعر کی نثر اس طرح ہوگی:

"از غالب و رنج گران او حرفے مزن، کوہے معارض بود و آن را

ہر کاہ گرفتہ ایم۔"

یعنی غالب اور اس کے رنج گران کی بات نہ کر، ایک پہاڑ مد مقابل تھا اور ہم نے اس کو ہر کاہ خیال کیا ہے۔ واؤ آجانے سے معنی میں کس قدر تبدیلی واقع ہو گئی ہے؟ اور ش کا مرجع کوہ بن گیا ہے اور "ہر کاہ" کوہ کی صفت قرار پاتا ہے۔ واؤ تب درست ہوتا جب شعر میں معارض کی جگہ کوئی لفظ، مثل مصائب، درد، رنج و غم وغیرہ ہوتا۔ اور ایسی صورت میں بھی مہرے خیال میں پائے وحدانیت نہیں آتی، کیوں کہ یہ مرکب اضافی بنتا ہے اور مضاف پر پائے وحدانیت و تنکیر داخل نہیں ہوتی بلکہ کسرہ اضافی آیا کرتا

ہے، مضاف الیہ پر البتہ داخل ہو سکتی ہے۔ نیز "واؤ" کے آنے سے رنج گراں میں تغصیف پیدا ہو جاتی ہے کہ رنج گراں پہاڑ کے مانند تھا اور ہم نے اس کو پرکھ خیال کر لیا ہے۔ یقیناً غالب کا مقصود یہ نہ تھا۔ غالب رنج گراں اور اپنا مقابلہ کر رہا ہے، اور تمثیل میں کوہ و پرکھ لارہا ہے۔ جناب والا معارض کی جگہ "مقابل" پڑھ کر غور فرمائیے گا تو میری حقیر رائے کو صائب لایے گا۔ پس میرے نزدیک معارض کے بعد وائ نہیں ہے، بلکہ کسرہ اضافی ہے۔ معنی "معارض ان پرکھ ایک کوہ گرفتہ ام" اور غالب نے یقیناً یہی بات کہی ہے۔

قبلہ ! میں نے شعر میں تصرف کیا تھا :

حرفے سون ز غالب و رنج گراں او کوہ مصائب و پرکھش گرفتہ ایم

اس سے مقصود یہی تھا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کر مصیبتوں کا پہاڑ تھا اور اس میں سے ہم نے گھاس کے تنکے کے مانند یعنی بہت تھوڑا سا لے لیا ہے۔ میرے تصرف کے مقابلے میں غالب کے اصل مصرع کو ملاحظہ فرمائیے تو ظاہر ہوگا کہ وہ رنج گراں کو پہاڑ بتا رہا ہے اور خود کو پرکھ۔ اور میں نے رنج گراں کو پہاڑ اور اس میں سے کچھ حصے کو پرکھ بتایا ہے۔

ارسطو جاہی صاحب سے میں نے کیا کہا تھا ؟ بہ تو یاد نہیں، چار دانچ سال پہلے کی بات ہے۔ البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ غالب کے کئی خطوط میں جگراؤں اور مولوی رجب علی کا ذکر ضرور ہے اور غدر کے بعد کسی صاحب کے قیام ہی کے متعلق ہے۔ مفتی صاحب کے متعلق بالیقین تو کہہ نہیں سکتا کہ غالب نے جگراؤں میں ان ہی کے قیام کے متعلق لکھا ہے، لیکن اتنا یاد ہے کہ مفتی صاحب کے قیام لاہور کا ذکر کئی خطوط میں ہے۔ وقت فرصت نشاندہی کر سکوں گا۔

میرے چھوٹے بھائی کی شادی ۱۸۱۷ء ذی الحج کو ہو رہی ہے۔ ۱۷ کو برات ملتان سے احمد پور سیال ضلع جھنگ جائے گی، ۱۸ کو واپسی اور ۲۰ ذی الحج کو دعوت ولیمہ ہے۔ آپ کی شمولیت باعث صد افتخار ہوگی۔

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

والسلام

نیاز کیش، سید قدرت نقوی

مسلم ٹاؤن ، لاہور

۲۸ - اپریل ۱۹۹۶ء

باسمہ سبحانہ

بھائی ! آپ صاحب فن اور حقائق زبان کے ماہر ہیں اور میں بقول
مولانا روم :

من نہ دائم فاعلاتن فاعلات

میرا تاثر یہ ہے کہ ش کی ضمیر غالب کی طرف جاتی ہے۔ اس صورت میں ترجمہ
یہ ہوگا :

غالب اور اس کے رنج گراں کے بارے میں کچھ نہ کہو ، ایک پہاڑ
مقابلے پر کھڑا ہے ، اور سانے غالب کی حیثیت پرکاہ کی ہے۔ رنج چونکہ گراں
تھا ، اس لیے اسے پہاڑ قرار دیا اور اپنی حیثیت پرکاہ کی رکھی۔ اس صورت
میں میرے نزدیک ”و“ ضروری ہے۔ اگر شعر یوں ہوتا :

کہ ہے معارض پر کا ہے نوشتہ ایم

تو ”و“ ضروری نہ تھی۔ میرے پاس وقت بھی نہ تھا ، اور معاملے
کو لٹکانا بھی گوارا نہ تھا۔ رات کے آٹھ بجے یہ چند الفاظ لکھ رہا ہوں۔
دونوں صورتوں پر غور فرمائیں۔ مجھے یقین ہے ”پرکاہش“ کے ساتھ ”و“
ہرئی چاہیے۔ اگر آپ کے نزدیک ضروری نہیں ، بلکہ غل معنی ہے تو
مضائقہ نہیں۔ اپنی رائے پر قائم رہیے۔ میرا ذوق شعر ابھی آپ کی ہم نوائی
کے لیے آمادہ نہیں۔ اسے مہلت دیجیے کہ سوچتا رہے ، اور جب ہم نوا بن
جائے تو آپ کو فوراً اطلاع دے دی جائے گی۔

نشر صاحب صبح کے وقت آتے ہیں۔ آج یاد نہ رہا ، ان سے کل پوچھوں
گا ، اور آپ کو اطلاع دوں گا۔

بھائی ! دھوت کا دلی شکریہ۔ لیکن اس جسم گداز اور عافیت سوز گریما
میں کہاں نکل سکتا ہوں؟ آپ کی دعوت نے دل خوش کر دیا۔ مجھے شرکت
سے جتنی خوشی ہوتی ، محض دعوت ہی سے اتنی خوشی حاصل ہوئی۔ کیا یہ
شرف کم ہے کہ عزیز از جان دوست کی یاد میں ہوں ، اور ہر تقریب خاص پر
مجھے دعوت شرکت سے مشرف فرمانا جاتا ہے۔ والسلام مہر

بہ خط رات ڈاک کے حوالے نہ ہو سکا۔ صبح نشتر صاحب آئے۔ میں نے ان سے ہوچھا، اور تین صورتیں پیش کیں۔

کوہ معارض و پرکاش گرتہ ایم
کوہ معارض پرکاش گرتہ ایم
کوہ معارض و پرکاش گرتہ ایم

ان کے نزدیک پہلی صورت واضح ہے۔ دوسری ٹھیک نہیں۔ اور تیسری درست ہے۔ یہ میں نے اپنی بات کا وزن بڑھانے کے لیے نہیں کہا۔ حاشا وکلا! صرف اتنا کہ شعر کی معنویت واضح کی جائے تو وہی صورت درست معلوم ہوتی ہے جو میں نے پیش کی۔

بہر حال آپ میری رائے کی پابندی کیوں کریں۔ میں اپنی ہی تعبیر دو اب تک صحیح سمجھتا ہوں۔ جگراؤں اور مفتی ازردہ مرحوم کا ذکر آپ نے فارسی خطوط میں دیکھا تھا یا اردو میں؟ کچھ بتائیے۔ میں حقیقت جاننے کے لیے مضطرب ہوں۔ والسلام مہر

(مولانا کے مندرجہ بالا خط کا جواب ۷ مئی کو لکھا تھا، مگر کثرتِ کار کی وجہ سے ڈاک میں نہیں ڈالا، پھر ۲۷ مئی کو مکمل کیا۔ وٹوف سے نہیں کہا جاسکتا کہ درج ذیل خط مولانا کی خدمت میں بھیجا تھا یا نہیں، لیونکہ مولانا کا جواب خطوط میں موجود نہیں، اور میرے ۳۰ جون کے خط سے متبادر ہوتا ہے کہ بہ خط ڈاک میں نہیں ڈالا گیا۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ اب اس شعر کے سلسلے میں جانبین کی طرف سے اعادہ تکرار کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو رہا تھا۔ مولانا کا ذوق شعر ”واو“ عاطفہ کو قبول کرتا تھا اور میں اس کو بخل معنی خیال کرتا ہوں۔ چنانچہ درج ذیل خط میں بھی اس کا اظہار ہے۔ میں نے مولانا عرشی کو زحمت دی کہ وہ خطوط سے دیکھ کر صحیح قرائت تحریر فرمائیں، نیز بلحاظ مضمون کیا میری رائے درست ہے؟ یہ خطوط میں آگے ملاحظہ فرمائیے۔)

بنام مولانا مہر :

۱۷ ۲۷ مئی ۱۹۶۳ء

قبلہ ، آداب !

گرامی نامہ باعثِ صد افتخار ہوا۔ آپ نے مجھ ہیچمدان کو ”صاحب

فن اور حقائق زبان کا ماہر، قرار دیا ہے۔ اس عنایت پر مجھ کو فخر و ناز ہے۔ مگر درحقیقت یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، ورنہ میں تو خود کو ہیچ گردانتا ہوں۔ اس میں کسر نفسی کو قطعاً دخل نہیں۔ ایک ذوق سلیم خداوند عالم نے کراست کیا ہے، جس کی رہنمائی میں کچھ عرض کرنے کی جسارت کر لیتا ہوں۔ آپ سے تو بالکل استفادے کی نوعیت ہے، جو بات سمجھ میں نہ آئی، یا جس بات میں تذبذب ہوا، آپ کو لکھ دیا۔ آپ سہیلی فرماتے ہیں، نوازتے ہیں، اور جواب عطا فرماتے ہیں۔ کج بحثی کبھی میرا مسلک نہیں رہا۔ جب دیکھتا ہوں کہ میرے ذوق کی تسلی ہو گئی، یا نہیں ہو سکتی تو مسئلے کو ختم کر دیتا ہوں۔

آپ نے اور نشتر صاحب نے مصرع کی قرائت کے یہ تین پہلو قرار دیے ہیں:

کوہ معارض و ہرکاش گرفتہ ایم

کوہ معارض ہرکاش گرفتہ ایم

کوہ معارض پر کاہ گرفتہ ایم

اول کو واضح، ثانی کہ نادرست اور ثالث کو درست لکھا ہے۔ مجھے اب صرف یہ عرض کرنا ہے کہ شکل ثالث میں ”ہرکاہ“ کی پائے وحدت کی جگہ شین ضمیر کا لے آنے میں کوئی قباحت نہیں ہے، اور ش کا مرجع ہرکاہ یا غالب دونوں ہی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ”کوہ معارض و ہرکاش گرفتہ ایم“ میں آپ واؤ کو غالباً اس لیے جائز قرار دیتے ہیں کہ آپ کے نزدیک مفہوم مصرع ثانی یہ ہے کہ ایک پہاڑ مقابل ہے اور ہم نے اس (غالب) کو ہرکاہ خیال کر لیا ہے۔ اس طرح ش کا مرجع غالب کو قرار دے دیا ہے۔ مگر گزارش یہ ہے کہ واؤ کی موجودگی میں صحیح مفہوم یہ ہوگا کہ ایک پہاڑ مقابل تھا، اور ہم نے اس کو ہرکاہ قرار دے دیا ہے۔ ش کا مرجع کوہ ہوگا۔ کسرہ اضافی کی صورت اس لیے بہتر ہے کہ اس طرح مفہوم یہ متعین ہوتا ہے کہ اس گھاس کے تنکے یعنی غالب کا مد مقابل ایک پہاڑ قرار دے لیا ہے۔ یہ واضح اور صاف شکل ہے۔ اس کو ایک اور طرح ملاحظہ فرمائیے کہ ”کوہ“ کو ابتدا میں نہ لایے بلکہ ہرکاہ کے بعد لائے۔ پھر دیکھیے کہ واؤ کی گنجائش رہتی ہے یا نہیں۔ یعنی معارض ہرکاہ کوہ گرفتہ ایم۔ واؤ کی موجودگی میں ش کا مرجع غالب کو قرار دینے میں توجہات کا سہارا

اینا پڑتا ہے ، کسرہ اضافی میں نہیں ۔ واؤ کے ساتھ صفت لف و نشر برقرار نہیں رہتی ، اور کسرہ اضافی کے ساتھ رہتی ہے ۔ صفت کا ہونا حویلی ہے ۔ اس لیے میرا ذوق شعری کسرہ اضافی کا موید ہے ۔

اپنی ترمیم کے متعلق پہلے لکھ چکا ہوں ۔ ماہ نو کے کار پردازان نے جو غلطی کی تھی ، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان حضرات نے ”پرکاهش“ میں ”کاهش“ کو حاصل مصدر از کاستن خیال کیا ۔ جس کے مرادی معنی تکلیف بھی آتے ہیں ، اور ”پر“ کو سابقہ ”پر“ خیال کر کے پیش لگا دیا ۔ ”پرکاهش“ کے معنی تکالیف سے معمور قرار دے لیے ۔ حالانکہ ان حضرات نے غور نہیں فرمایا کہ اس قسم کے سوابق پر کسرہ داخل نہیں ہوا کرتا ۔ ”پرکاهش“ کو کوئی قبول نہیں کرے گا ۔ ”پرکاهش“ ہو سکتا ہے ، سگر وزن کی وجہ سے کسرہ لگائے بغیر نہیں سستا ، لیکن واؤ پر قرار رکھنے کی وجہ بھی یہی قرار ہاتی ہے کہ انہوں نے شعر کا مفہوم یہ متعین کیا کہ غالب اور اس کے رنج گراں کی بات نہ کرو ایک پہاڑ مد مقابل ہے ، اور جس کو تکالیف سے معمور ہم نے قرار دے لیا ہے ۔ اسی غلط فہمی کی بنا پر ان لوگوں نے میری ترمیم کو قبول نہ کیا کہ لفظ مصائب لانے کی ضرورت نہیں جب کہ ”کاهش“ بمعنی تکلیف موجود ہے ۔ دیگر قباحتوں پر غور نہ فرمایا ۔

اگر معارض کے بعد واؤ لایا جائے تو ایک جملہ معارض پر ختم ہونا ضروری ہے ۔ یعنی ”کوہ معارض است یا ہود“ اب واؤ عاطفہ آکر جملہ اول کی توصیف کرے گا ، اور بیان مابعد کو جملہ اول ہی سے متعلق قرار دے گا ۔ اس لیے وہ مقصد کہ ہرکاہ غالب نے اپنے لیے استعمال کیا ہے ، پورا نہیں ہوتا ۔ وہ کسرہ اضافی ہی سے پورا ہوتا ہے کہ کوہ ، ہرکاہ کا مد مقابل ہے ۔ رنج گراں کا غالب سے مقابلہ ہے ۔ (۷ - مٹی)

آج کل یہاں ایم ۔ اے کے طلبہ اور پروفیسر صاحبان میں علامہ اقبال کے متعلق بحث ہو رہی ہے ۔ ضمناً ان کی زندگی کے بعض غنی پہلو بھی زیر بحث آگئے ۔ ان میں سے ایک شراب نوشی ہے ۔ میں نے یہ کہہ دیا ہے کہ اول تو ہمیں تذکروں وغیرہ میں اس کے متعلق کچھ نہیں ملتا ۔ دوسرے یہ کہ اگر مان بھی لیا جائے کہ انہوں نے کچھ مدت تک شراب پی بھی تھی تو اس سے ان کی عظمت و برتری پر کوئی حرف نہیں آتا ۔ ایک صاحب نے شراب نوشی کے متعلق بتایا کہ انہوں نے کسی تذکرے میں پڑھا ہے ۔ لاہور میں کئی

معمر حضرات سے بھی یہ بات سنی تھی، اس لیے وہ صاحب بالوثوق شراب حوار بتلانے ہیں۔ کیا یہ سچ ہے؟ میں تو سن کر حیران ہوں۔ کیونکہ جناب والا کو علاجہ کی صحبت حاصل رہی ہے، آپ سے بہتر کون حقیقت کا اظہار کر سکتا ہے؟

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

والسلام

نیاز کیش، سید قدوت نقوی

بنام مولانا امتیاز علی خاں عرشی :

۲۵ - مئی ۱۹۶۴ء

قبلہ، آداب

مدت ہوئی کہ ایک خط میں آپ نے اپنی ضعیفی کا ذکر فرمایا تھا۔ اس کے بعد مجھے آپ کو زحمت دیتے ہوئے شرم محسوس ہوئی، اور میں بعض مشکلات میں بھی آپ سے استفادے کی جرات نہ کر سکا۔ لیکن اب :

بات بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہ بنے

آپ کی مدد کے بغیر میرا کام نہیں چلنا نظر آ رہا۔ اس لیے آپ کو زحمت دے رہا ہوں۔

ماہ نو فروری ۱۹۶۴ء میں میرا مضمون ”غالب کا اعتذار“ شائع ہوا۔ مولانا مہر نے اس کی تعریف فرمائی، اور آخری شعر کی طرف میری توجہ مبذول کرائی کہ غلط چھپا ہے۔ میں نے جواب میں لکھا کہ شعر واقعی غلط چھپا ہے کیونکہ میں نے اس میں تصحیف کیا تھا اور مدیر ’ماہ نو‘ کو لکھ دیا تھا کہ اگر وہ میرے تصحیف سے متفق نہ ہوں تو اصل شعر لکھ دیں۔ انہوں نے غالباً اصل شعر لکھا، لیکن اہل دفتر نے اصل کو بھی بگاڑ دیا۔ غالب کا شعر ہے :

حرفے مزین ز غالب و رنج گران او

کوہ معارض پر کاش گرتہ ایم

مگر چھپا ہے :

حرفے مزن ز غالب و رنج گران او کوہے مصائب و پُرکاهش گرتہ ایم

گویا میں نے معارض کی جگہ مصائب بنا کر واؤ عاطفہ کا اضافہ کر دیا تھا۔ میرا مطلب یہ تھا کہ مصیبتوں کا پہاڑ تھا، اور اس میں سے ہم نے تھوڑا سا لے لیا ہے، (مدبر موصوف) نے مصائب کی جگہ معارض بنا دیا، واؤ عاطفہ رہنے دیا۔ اہل دفتر نے کاهش میں شضمیر کا نہ سمجھا، بلکہ کاهش کو حاصل مصدر (کاهش) خیال کر لیا۔ اور 'پُر' کو سابقہ قرار دے کر ضمہ لگا دیا۔ "پُرکاهش" تکلیف سے بھرا ہوا معنی سمجھ لیں۔

میں نے مولانا مہر کو تمام حقیقت لکھ کر، یہ لکھا کہ واؤ عاطفہ بھی غلط ہے، اور یہاں اس کا محل نہیں۔ مگر موصوف نے جواباً لکھا کہ بغیر واؤ عاطفہ شعر غلط ہے۔ کلیات نکالا تو اس میں بھی واؤ عاطفہ نہ تھا۔ میں نے پھر لکھا، مگر انہوں نے واؤ عاطفہ کے سلسلے میں میری بات نہ مانی۔ میں واؤ عاطفہ کو غلط اور بے محل کہتا ہوں، اور یہاں کسرہ اضافی کو صحیح اور بے محل قرار دیتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ میری رائے درست ہے، کیونکہ غالب کہتا ہے کہ غالب اور اس کے رنج گران کی بات نہ کر، ہم نے اس پر کاہ (غالب) کا مد مقابل ایک پہاڑ (رنج گران) قرار دے لیا ہے۔ اگر واؤ عاطفہ لائیں تو پھر مطلب یہ ہوگا کہ غالب اور اس کے رنج گران کے متعلق کچھ نہ کہو، ایک پہاڑ مقابل تھا اور ہم نے اس کو گھاس کا تنکا قرار دے لیا ہے۔ واؤ کے آجانے سے معنی میں فرق آگیا، اور رنج گران کی تخیف کا پہلو نکل آیا۔ آپ اس کے متعلق اپنی رائے سے سرفراز فرمائیے۔

لواب کلب علی خاں نے جب شرح قصائد بدرجاء کا دیباچہ لکھ کر غالب سے اصلاح چاہی تو اشیاں چیدن بمعنی گھونسلانا بنا کر غالب نے غلط بتایا۔ عرفی کا مشہور شعر اشیاں چیدن کی سند میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب نے ان معنی سے کیوں انحراف کیا؟ اور ان کے ازدہک اشیاں چیدن کے معنی کیا تھے۔ اس کی جستجو ہے، اس سلسلے میں رہنمائی فرمائیے۔

جواب سے جلد سرفراز فرمائیے۔ امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ والسلام

نیاز کیش، سید قدرت نقوی

مکتوب مولانا عرشی :

رضا لائبریری ، رامپور

۲ جون ۱۹۶۳ء

مکرم و محترم ، سلام مستنون

مودت نامہ ملا - خدا آپ کو سلامت با کرامت رکھے - میں اب اچھا ہوں ، اور خوب ڈٹ کر کام کر رہا ہوں - والحمد للہ علی ذالک

غالب کا جو شعر آپ نے لکھا ہے ، اس میں بالیقین ”کوہ معارض پر کاش گرتے ایم“ ہی غالب نے لکھا ہے - چنانچہ دیوان غالب کے تمام نسخوں (میں) بالاتفاق اسی طرح ہے - کسی ایک میں بھی اس کے خلاف نہیں پایا گیا - ان نسخوں میں سے تین خود غالب کے پڑھے ہوئے اور تصحیح کیے ہوئے ہیں - لہذا اگر دوسری شکل یا معنی بھی ہو ، تب بھی آپ اسے غالب کا لکھا ہوا نہ مانیں - ویسے میں آپ سے متفق ہوں کہ معنی بھی یہی قرأت درست ہے - والسلام

مخلص ، عرشی

مکتوب مولانا عرشی :

رضا لائبریری ، رامپور

۳ جون ۱۹۶۳ء

مکرمی ، سلام مستنون

کل جواب لکھ چکا ہوں - ایک بات بھول گیا تھا - اس کے بارے میں آج عرض ہے کہ ”آشیاں چیدن“ کے معنی خود غالب نے کیا بتائے ہیں ؟ اس بارے میں مجھے کچھ معلوم نہیں - بظاہر اس محاورے کے معنی گھونسلا بنانا ہی ہیں - چنانچہ ٹیک چند بہار نے دو جگہ اس محاورے کے یہی معنی بتائے ہیں - والسلام

احقر ، عرشی

مندرجہ بالا خطوط میں ”آشیاں چیدن“ اور غالب کے مصرع ”کوہ معارض“

معارض پر کاہش گرفتہ ایم" کے ہر پہلو پر غور و فکر کے نتائج پیش ہو چکے ہیں۔ بعض مخلص احباب کی تمنا تھی کہ عام افادے کے لیے جملہ خط و کتابت دو شائع کیا جائے۔ آئندہ اسی عنوان سے مزید خطوط پیش کروں گا کیونکہ یہاں تک ایک موضوع مکمل ہو جاتا ہے، دوسرے موضوعات پر جو خط و کتابت ہوئی ہے، وہ آئندہ ملاحظہ فرمائیے گا۔

ان خطوط کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں۔ سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اب تک جتنے خطوط منظر عام پر آئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں، یعنی مکتوب نگار کے خطوط جمع کر لیے گئے ہیں۔ اب تک مکتوب نگار کے خطوط کے جوابات شامل نہیں ہوئے، اس لیے کسی بحث پر پوری طرح روشنی نہیں پڑتی۔ آپ کے سامنے جانبین کے خطوط ہیں، جن کے ذریعے پورے بحث پر سیر حاصل تبصرہ اور خیالات منظر عام پر آ گئے ہیں۔

یہ امر پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اس مفید خط و کتابت میں اختلاف رائے کے باوجود کہیں تلخی کا وجود نہیں، احترام میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی، بلکہ خلوص و احترام کے جذبات میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ علمی، ادبی اور اخلاقی افادیت ہی نے ان کی اشاعت پر مجبور کیا۔ ان شاء اللہ آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔



اسٹوڈنٹس اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری کے

تھے ایڈیشن

کی چند

خصوصیات

- یہ لغت اہل علم کی ایک جماعت کے تعاون سے تیار ہوئی۔ اس لیے اس کی جامعیت، افادیت اور صحت مطالعہ کو درجہٴ استاد حاصل ہے۔
- اس میں انگریزی زبان کے تمام مروجہ الفاظ کے معانی دیئے گئے ہیں۔
- انگریزی الفاظ کے صرف اردو مترادفات درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کی گئی بلکہ ضروری جگہوں پر الفاظ کی تشریح بھی کی گئی ہے۔
- اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ انگریزی کے محاورے یا روز مرہ لیے اردو محاورہ یا روز مرہ، انگریزی مثل کے لیے اردو مثل اس طرح درج کی جائے کہ انگریزی کا صحیح مفہوم پوری طرح ادا ہو جائے۔
- انگریزی الفاظ کے معانی کے لاکھ فرق بھی اردو مترادف الفاظ سے ظاہر کئے گئے ہیں۔ جن الفاظ کے مختلف اور متعدد معنی ہیں وہاں معانی کا نمبر شمار دیا گیا ہے تاکہ معانی کا امتیاز صاف طور پر نظر آ سکے۔ ہر معنی کا فرق مثالیں دے کر واضح کیا گیا ہے۔
- باطنی حسن کے ساتھ صوری اعتبار سے بھی خاص ایڈیشن اپنی مثال آپ ہے۔ اسے اعلیٰ درجے کے ہائیل پپر پر چھاپا گیا ہے۔ یہ کاغذ خاص طور پر اس ایڈیشن کے لئے درآمد کیا گیا ہے۔

یہ ایڈیشن

محدود تعداد میں شائع کیا گیا ہے اس لیے اپنا نسخہ
جلد از جلد حاصل کر لیں

ایک ساتھ دو نسخے منگوانے پر محصول ڈاک معاف

کچھ غالب کے متعلق

محمد ایوب قادری

مکتوب غالب بنام عزیز الدین بدایونی

مرزا غالب کا ایک مکتوب مولوی عزیز الدین بدایونی کے نام ہے جو اردوئے معلیٰ (۱) اور عود ہندی دونوں میں شامل ہے۔ ان دونوں مجموعوں کے علاوہ یہ خط ”خطوط غالب“ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر میں بھی موجود ہے۔ مولانا مہر صاحب کو عزیز الدین بدایونی کا حال نہ مل سکا، البتہ مالک رام صاحب نے مختصر سا حال لکھا ہے جس میں بعض باتیں محل نظر ہیں۔ (۲)

غالب کے اس خط میں ایک محضر کا ذکر ہے جو ایک خاص واقعے کے متعلق ہے جس کی یہاں وضاحت پیش کی جاتی ہے۔ پہلے مولوی عزیز الدین بدایونی کے مختصر حالات لکھے جاتے ہیں۔

مولوی عزیز الدین بدایونی ابن مولوی اساس الدین صدیقی فرشوری بدایوں کے قدیم باشندے تھے۔ وہ ۱۷ صفر ۱۲۳۴ھ کو پیدا ہوئے۔ علوم متداولہ کی تحصیل کی اور شاعری میں مرزا غالب کے شاگرد ہوئے۔ خوش خطی میر پنچہ کش سے سیکھی۔ ۱۸۵۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور

۱۔ اردوئے معلیٰ، مطبع مجیدی، کانپور ۱۹۲۲ء، ص ۱۷۰

۲۔ تلامذہ غالب از مالک رام، نکلور ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۲-۱۹۳

۱۸۵۷ء تک دہلی میں وکالت کی۔ اس کے بعد اپنے وطن ہدایوں چلے گئے۔ کچھ دنوں شاہجہانپور میں وکالت کی، پھر وہیں وکیل سرکار مقرر ہوئے، پھر منصف کے عہدے پر ترقی پائی، ۲۶ جمادی الآخر ۱۳۱۱ھ کو انتقال ہوا۔ (۱) مولوی عزیز الدین کے ایک بڑے بھائی مولوی حکیم سعید الدین المتخلص بہ کاسل تھے جو ۲۱ رمضان ۱۲۴۱ھ کو پیدا ہوئے، وہ علوم متداولہ میں دستگاہ کاسل رکھتے تھے۔ علم طب میں حکیم صادق علی خان دہلوی کے شاگرد تھے، خط نستعلیق خوب لکھتے تھے، ان کے لکھے ہوئے بعض رسالے میری نظر سے گزرے ہیں، حکیم سعادت علی خان مدارالمہام ریاست رام پور و رئیس آنولہ کے یہاں ملازم تھے، ۲۷ رجب ۱۳۱۶ھ کو ان کا انتقال ہوا۔ (۲)

اتفاق سے جس زمانے میں دہلی میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا آغاز ہوا۔ اس وقت حکیم سعید الدین ہدایوں رام پور میں تھے۔ ہنگامے کے فرو ہونے کے بعد جب دہلی میں سفاکی و املاک کی بحالی کا سلسلہ شروع ہوا اور تحقیقات کا آغاز ہوا تو ان کی جو املاک و معافیات دہلی اور اس کے مضافات میں تھیں، ان کی بحالی کے لیے وہ درخواست گزار ہوئے۔ بعض دستاویزوں میں دوسرے لوگوں کے ساتھ عزیز الدین کے بڑے بھائی حکیم سعید الدین کا نام بھی شامل تھا اور اس تحقیقات کا انچارج ایک انگریز افسر تھا۔ ہوا یہ کہ دہلی میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے موقع پر جہاد کا جو فتویٰ مرتب ہوا تھا، اس میں ایک صاحب مولوی سعید الدین نامی کی بھی مہر تھی (۳)۔ اس انگریز کو خیال ہوا کہ یہ وہی مولوی سعید الدین ہیں۔ لہذا اس نے ان کو اصالتاً طلب کر لیا اور اب حکیم سعید الدین کی زندگی خطرے میں تھی۔ ہدایوں اور رام پور کے عمائد و مشاہیر کی مواہیر سے حکیم سعید الدین کی ہدایوں میں موجودگی کا محضر مرتب ہوا اور دہلی کے مشاہیر کی مواہیر سے ان کی دہلی میں عدم موجودگی کا محضر مرتب ہوا۔ یہی وہ محضر ہے جس کا اس خط میں ذکر ہے۔ مولوی

۱۔ انساب شیوخ فرشوری ہدایوں از رضی الدین بسمل (کا کس پریس

شاہ آباد، بغیر سال طباعت) ص ۱۰۴ - ۱۰۵

۲۔ ایضاً، ص ۹۰ - ۹۲

۳۔ ملاحظہ ہو: ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا از مولانا امداد صابری (مکتبہ

شاہراہ دہلی، ۱۹۵۹ء) ص ۱۴۹

عزیز الدین نے اپنے استاد مرزا غالب کے ذریعے اس محضر پر دہلی کے مشاہیر کے دستخط اور مہریں کرائی تھیں۔ اب اس داستان کو سواوی عزیز الدین کے بھتیجے اور حکیم سعید الدین کے بیٹے خان بہادر مولوی رضی الدین وکیل بدایونی (ف ۱۹۲۵ء) کی زبان قلم سے سنئے : (۱)

”ان املاک کی تحقیقات میں ... ایک قضیہ نامرضیہ پیش آیا، ایک سلک میں ہمارے والد ماجد مرحوم حکیم محمد سعید الدین کا نام بشمول جد امجد و چچا وغیرہ کے داخل تھا اور تحقیقات معافی داروں کی شروع تھی کہ آیا معافی دار تو باغی نہیں ہوا۔ یہ تحقیقات ایک یورپین غصہ ناک شخص کے سپرد تھی اور اس نے ایام غدر میں جو اپنی ہم قوموں کو گرفتار ہوتے اور مارے جانے دیکھا، اس کو ذرا ذرا بات پر شبہ ہوتا تھا۔ جب ہمارے والد کا نام آیا تو اس کو یہ شبہ ہوا کہ محمد سعید ایک شخص کی سپر فتویٰ جہاد پر جو دہلی کے رہنے والے تھے، دفتر میں برآمد ہوئے تھے۔ صاحب بہادر نے فرمایا کہ محمد سعید وہی شخص ہے، جس نے محضر پر مہر کی تھی۔ میرے دادا صاحب وقت تحقیقات موجود تھے، انہوں نے عرض کی کہ حضور اس کا نام محمد سعید الدین ہے، محمد سعید نہیں ہے (۲) اور وہ ایام غدر میں دہلی میں نہ تھا بلکہ رام پور اور آنولہ میں تھا، لیکن صاحب نے حکم حاضری اصالتاً کا دیا۔ جب والد کو یہ خبر ہوئی تو والد مرحوم نے حکیم محمد سعادت علی خان بہادر رئیس آنولہ جن کے ساتھ وہ ایام غدر میں رہے، ان سے تذکرہ کیا۔ انہوں نے اپنی تصدیق لکھ کر اور نواب صاحب بہادر جنت آشیان یوسف علی خان بہادر مرحوم مغفور والی رہات رام پور کی مہر و دستخط مزین فرما کر وہ کاغذ روانہ کیا کہ حکیم محمد سعید الدین ہمارے یہاں ایام غدر میں رہے اور وہ خیر خواہ سرکار ہیں۔ جب یہ کاغذ پیش

۱۔ کنز التاریخ از مولوی رضی الدین بسمل (نظامی پریس بدایوں

۱۹۰۷ء) ص ۳۵۱-۳۵۲

۲۔ فتوے میں محمد سعید انہیں سعید الدین نام ہے، ملاحظہ ہو

۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا، ص ۴۹

ہوا ، اس وقت بھی صاحب کو یقین نہ ہوا اور فرمایا کہ مسلمان
مسلمان کو بچانے کی کوشش کرتا ہے ، اس کو حاضر ہونا چاہیے۔
تب تو مایوسی ہوئی کہ اتنی بڑی صفائی پر کچھ خیال نہ ہوا تو
کیا امید جان ہری ہے ۔ پھر ہدایوں سے مسٹر کارمیکل صاحب بہادر
مبشریٹ ضلع ہدایوں کے روپرورؤسائے ہدایوں نے محضر بنا کر پیش
کیا اور انہوں نے تصدیق کر کے بھیج دیا کہ یہ شخص دہلی نہیں
کیا تھا اور پھر بھی غدر غیر حاضری مسموع نہ ہوا۔ الفرض والد ماجد
کو ہدایوں سے جانا پڑا ۔ جب والد یہاں سے گئے ہیں تب مایوسی
ہم لوگوں کو تھی کہ اب دیکھیے سلامت آتے ہیں یا نہیں ، پھر
دہلی پہنچ کر یہ حاضر حضور صاحب مبشریٹ بہادر کے ہوئے۔ انہوں
نے دریافت کیا کہ تمہارا کیا نام ہے ، اپنا نام بتاؤ اور اپنی سہر
کے کاغذات جو قبل غدر کے تھے اور ان پر سہریں تھیں پیش کیجئے کہ
سہری میں محمد سعید الدین ہے اور فتوے پر محمد سعید صرف سہر
میں تھا ۔ پھر تحقیقات کے لیے یہ معاملہ تحصیلدار دہلی کے سپرد
ہوا۔ ایک شخص کھتری یا بنٹے تحصیلدار دہلی کے تھے ، جب ان کے
پاس والد و دادا صاحب گئے تو وہ دیکھ کر سروقد اٹھ کھڑے ہوئے۔
انہوں نے فرمایا کہ میں جناب حافظ یعنی ہمارے والد کے جد امجد
کا شاگرد ہوں ، آپ کا کیا کام ہے۔ ان سے سب قصہ کہا گیا ، انہوں نے
تحقیقات کر کے خود جا کر صاحب سے کہا کہ یہ شخص اور ہیں
اور یہ مقام دہلی اہام غدر میں نہ تھے ۔ تب صاحب کا شک رفع ہوا
اور اس ہلائے ناگہانی سے نجات پائی اور معافی بدستور قائم رہی ۔“

اس تشریح و توضیح کے بعد مرزا غالب کا اصل خط ملاحظہ فرمائیے ۔

”صاحب !

کیسی صاحب زادوں کی سی باتیں کرتے ہو ؟ دلی کو
ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی ، میر خیرات
کے پھانک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھانک تک بے چراغ ہے اور
ہاں اگر آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اہتال ہے
اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے
صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالی شان انگلستان تشریف

رکھتے ہیں ، ضیاء الدین خان اور ان کے بھائی مع قبائلی و عشائری لوہارو میں ۔ لال کنویں کے محلے میں خاک اڑتی ہے ، آدمی کا نام نہیں ۔ تمہارے مکان میں جو چھوٹی بیگم رہتی تھی اس کے پاس اور لکھمی کی دوکان پر اس اشتہار کو بھیجا ۔ بیگم لاہور گئی ہوئی ہے ۔ لکھمی کی دوکان میں کتنے لوٹتے ہیں ۔ مولوی عبدالدین صاحب لاہور ، ایزد بخش ، تراب علی ان لوگوں سے میری ملاقات نہیں ۔ میں نے آپ سے سہروردی ۔ حکیم احسن اللہ خاں اور میاں غلام نجف اور بہادر بیگ اور نبی بخش ساکن درپہ ، ان کی سہریں ہو گئیں ۔ محضر آپ کے پاس بھیجتا ہوں۔“

خط از روئے احتیاط بیرنگ بھیجا ہے ۔ پوسٹ پلٹ خط اکثر تلف ہو جاتے ہیں ، چنانچہ قاضی عبدالجلیل صاحب کا خط ، جس کا آپ نے ذکر لکھا ہے ، انکھیں پھوٹ جائیں اگر میں نے دیکھا ہو ۔ آپ ان سے میرا سلام نیاز کہیے اور خط کے لہ پہنچنے کی ان کو خبر پہنچائیے ۔“

غالب اور احسن بلگرامی :

محمد احسن بن محمد احمد صدیقی ، اودھ کے مشہور مردم خیز قصبہ بلگرام میں ۱۲۴۴ھ میں پیدا ہوئے ۔ صفی پور (ضلع اناؤ) میں سکونت اختیار کر لی تھی ، ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور پھر لکھنؤ سے فراغ حاصل کیا ، فارسی زبان و ادب میں کاسل دستگاہ رکھتے تھے ۔ مولوی احسان اللہ ممتاز اور گل محمد ناطق سکرانی کے شاگرد تھے ، احسن تخلص تھا (۱) ۔ کچھ مدت نواب مختار الملک مدارالمہام حیدرآباد دکن کی سرکار سے بھی وابستہ رہے ، بھوپال میں نواب صدیق حسن خاں کے صاحبزادوں کی تعلیم کے لیے مقرر ہوئے ، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ نواب صدیق حسن خاں کے یہاں ہر ماہ کے اختتام پر ایک مجلس شاعرہ منعقد ہوتی تھی جس میں ممتاز و مخصوص شعرا شرکت کرتے تھے ، ان میں احسن بلگرامی بھی تھے (۲) ۔

۱۔ تلامذہ غالب ، ص ۲۶۵

۲۔ مآثر صدیقی ، جلد چہارم ، از نواب علی حسن خان (نول کشور پریس

لکھنؤ ۱۹۲۵ء) ص ۱۹۵

کہ امروز بهدر الصدوری علی گڑھ نامور و کامور هستند، چاکر شدم۔
تنہ چند از واردان دولت کدہ' شان کہ از اینان یکے از اعزہ'
مرزا غالب دہلوی بودہ اند۔ اولیٰ مسودہ' کہ بخواہر زادہ' مدوح
نویسانیدم، بے اطلاع من پیش مرزا غالب رواں داشتند۔ مرزا
بجواب آن سلام شوق بمن و وراثی متانش مسودہ ہاں فرستدگان
مسودہ نگار کرد کہ خدا را مولوی صاحب را دریں تعطیل انگیزی
کہ نزدیک است بالضرور دہلی آوردن است و نیز چون مرزا دریافت
کہ فلائے یعنی قہر همگی ہانزدہ روپیہ از علائقہ چاکری مولوی
سمیع اللہ خان صاحب می یابد آگہی ندادندش کہ چہل روپیہ دیگر
از تعقیہائے دیگر می یابد بہ معزی الہم ہر نگاشت کہ برائے مولوی
صاحب چاکری پنجاہ روپیہ ساہانہ وراثی خورش بجائی قرار دادہ ام
کہ سخن شناس است و قدردان "

اس کے بعد مرزا نے اپنے کسی اکبر آبادی شاگرد کے خط میں احسن
بلگرامی کو سلام شوق لکھا، اس کا یہ اثر ہوا کہ غالب کے حلقہ تلامذہ میں
احسن کی ہنیرائی شروع ہو گئی، احسن لکھتے ہیں: (۱)

زین تحریر پیش از دو هفته نگزشتہ بود کہ مرزا در نامہ موسومہ
یکے از تلامذہ خویش باز ہم چنان سلام شوق با وعدہ احسان بنام
ہر نگاشت و بعد ظہور این معاملہ بعضے از شاگردان مرزا شیرینی
مرسوم پیش فقیر آوردند و بتلمذ فقیر ہا فرزدند چنانچہ از جملہ آنان
بودند حافظ مصلح الدین منصور قخلص ساکن لوہا منڈی کہ از محلات
اکبر آباد ست ہر کہ خواہد دریابد "

غالب کی اس ہمت الهائی اور قدردالی سے احسن کو بھی ملاقات کا
اشتیاق ہوا، مگر عظیم آباد کا سفر درپیش آجانے کی وجہ سے ان کو ملاقات کا
موقع بہم نہ پہنچ سکا، چنانچہ لکھتے ہیں: (۲)

"شوق دیدار مرزا دل بہزم دہلی داشتم کہ ناگاہ اہل مشرق
کنندے بگردنم انداختند و بہ عظیم آباد رساندند "

بعض لوگوں نے احسن ہلگرامی کی غزلوں وغیرہ کو مرزا غالب کے پاس بھیجا۔ مرزا نے ان میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہ پائی اور ان کو بھیج دیا اور اس کے بھیجنے والوں کو ایک گولہ شرمندگی ہوئی۔ احسن ہلگرامی لکھتے ہیں: (۱)

”تنے چند دیگر کہ بقواعد این نقشہ ہا غزلما بر طراز بیدل
وباغوائے حسودان پیش آمد اللہ خان غالب دہلوی رواں داشتند و چون
غزلما بیداغ اصلاح ہم چنان واپس آمد، پیش فقیر آمدند و عذرہا
خواستند و عہد کردند کہ دگر گرد چنین کردار نخواہیم گشت
ہر کہ خواہد از خود شان دریابد۔“

غالب نے عود ہندی میں ایک موقع پر اشارتاً اور دوسرے موقع پر صراحتاً بیدل پر تعریف کی تھی (۲)۔ یہ بات احسن ہلگرامی کو پسند نہ آئی اور انہوں نے اس سلسلے میں اپنے قلم کو حرکت دی، چنانچہ لکھتے ہیں: (۳)

”ہمچنان غالب دہلوی در عود ہندی ہجو حضرت مرزا بیدل
علیہ الرحمۃ رقم کردہ است و تبصر حضرت بیدل روشن تر از آفتاب است،
وجود حقیقت آن ہجا گو از انشائے صحیفہ شاہجہالی دریابد کہ ہارہ
ازاں بحکم ضرورت جواب گزاری از جانب حضرت بیدل در یکے از
رقعاتش رقم کردہ ام۔“

غالب اور شعری کشمیری:

خواجہ ابو محمد حسن شعری (م) ابن خواجہ صدر الدین بچ ۱۲۲۳ھ میں سری نگر میں پیدا ہوئے، وہ ایک علمی خانوادے کے فرد تھے۔ ان کے بھائی

۱۔ اسرار احسن، ص ۵

۲۔ خطوط غالب، جلد دوم (مرتبہ غلام رسول مہر) ص ۲۴۹

۳۔ اسرار احسن، ص ۵

۴۔ شعری کے حالات کے لیے ملاحظہ ہو: مراۃ خیال (دیوان شعری)

مطبع ریاض ہند امرتسر ۱۳۰۸ھ، ص ب تا ط۔ نیز دیکھیے: ”کشمیری فارسی شاعری“ از مولوی محمد عبداللہ قریشی (ادبی دنیا، لاہور، کشمیر

نمبر، مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء) ص ۲۴۱-۲۴۳

حافظ محمد مشتری (ف ۱۲۸۹ھ) اور چچا حبیب اللہ عتقا بھی شعر و سخن کا ذوق رکھتے تھے۔ سکھوں کی چیرہ دستیوں کی بنا پر کشمیر کو غیر باد کہہ کر امرتسر میں طرح اقامت ڈالی۔ مختلف دیار و اسیار کی سیاحت بھی کی۔ ایک موقع پر دہلی پہنچے۔ بہادر شاہ ظفر قلعہ دہلی میں رونق افروز تھے، مفتی صدر الدین آزرہ، صہبائی، مومن اور مولوی عبداللہ خاں علوی جیسے اساتذہ سخن دہلی میں موجود تھے۔ مفتی صدر الدین آزرہ کے توسط سے شعری نے غالب سے ملاقات کی۔ شعر و شاعری کا ذکر و اذکار رہا، یہاں تک کہ مجلس مشاعرہ منعقد ہوئی اور پھر آپس میں شاعرانہ نوک جھوک بھی رہی۔ اس داستان کو شعری کے دیوان ”مرآت خیال“ کے مقدمہ نگار کے قلم سے سنیں: (۱)

”بوجہ ہم قومی سہماں خواجہ صدر الدین صدر الصدور آزرہ
گردید کہ روزے ہمراہش بر مکان دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب
برد، بعد از چنن و چنان مرزا گفت کہ اگر جناب شاعر اند بر مصرع:

باز ماندم خود و گرنہ در برویم باز بود

طبع آزمایند، شعری گفت شاعر لیستم اما انچہ نوانم بیارم، چنانچہ
غزلے بدہ آورد من بعد مصرع:

ندانم از کجا این جوش شادابی ست مینا را

طرح مشاعرہ انداخت، صہبائی و مومن و غالب و علوی مع استخلاف
طبع آرزودلد، از اسد اللہ خاں غالب است:

نمی یضمیم در عالم نشاط کاسماں ما را

چون نور از چشم نابینا ز ساحر رفت مینا را

ہر یک کرت بعد مرۃ داد سخنوری داد، مشاعرہ قریب الاختتام بود کہ
بدر الصدور از غریب الوطن ارساں خواست، ہشکش کرد:

جنونے کو کہ دست از آستین بیرون نہد ہا را

زلد چاکے ہجیم و خوش کند دامان صحرا را

پھر شعر مرا احسنت رفت تا آنکہ صہبائی امام بخش بود و مومن مقتدی،

مگر شیر ہیشہ عالی دماغی غالب علی کل غالب در یحسان آتش رشک سوخت ،
تلاذہ اش مستدعی طرح دیگر شدند و بہ مشاعرہ دوم غالب بطرح گفت :

سیردم دوزخ و آن داغ ہائے سینہ تابش را
سرایے بود در رہا تشنہ برق عتابش را
بہ پیدائی حجاب جلوہ سامان کردنش نازم
کف صہباست گوئی ہنبہ مینای شراہش را

ایں غزل علو مطاعن آتش صہبائی بجوش آورد و صدر الصدور را آزرده
ساخت ، هنوز فرونشده کہ کرت شعری درست در دہن نمود بالاخر محاکمہ بمجادلہ
رسید بالغ الکلام را دو صنف شد ۔ جمعے جنب غالب گرلند و برخے جانب غالب ،
ہلا مخالفہ نتیجہ قضیہ نظری ہدیہی شد ، صہبائی جام طرح بدور آورد ، آوارہ
وطن آنچه گفت ہدیوان است نوشتہ نتوانست شقیقہ راحیلہ کرد مگر بعد از دو یوم
بہ سہمائے نوشت :

در گریہ از بس لازکی رخ ماندہ ہر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تہش ہر خاک نمناکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر
از نکتہ چینی در گزر فرہنگ و ادراکش نگر

چونکہ شعری قبلش دہلی را غیر باد گفتہ بود ، صہبائی ریخت ، آن
قدح بشکست و آن ساقی نمائد

شعری کا انتقال ۸ - رجب ۱۲۹۸ھ کو امرتسر میں ہوا۔ اور وہیں دفن
ہوئے "رحمت خدا آمد" سے سال انتقال پرآمد ہوتا ہے۔ (۱)

ماتم مرگ :

[۱]

مرزا غالب کے انتقال پر شعری و ادبی حلقوں میں خاصا ماتم برپا
رہا ، شاعروں اور ادیبوں نے ان کے انتقال پر قطعات تاریخ اور مرثیے لکھے ۔
بقول حالی :

"ان کی وفات کی تاریخیں مدت تک ہندوستان کے اردو

اخباروں میں چھپنی رہیں : وہ گنتی اور شمار سے باہر ہیں۔“ (۱)

اسی قسم کی دو غیر مطبوعہ تحریریں ہمیں ملی ہیں جن میں سے ایک حکیم جعفر حسین دیوبندی کا خط ہے جو ان کے خطوط کے مجموعے ”مکتوبات جعفری“ میں شامل ہے۔ انہوں نے یہ خط اپنے بھائی یوسف علی صاحب کو لکھا ہے جو ضلع ہوشیار پور میں سب اورسیر تھے۔

حکیم جعفر حسین دیوبند (محلہ سرانے پیر زادگان) کے رہنے والے تھے، ان کے والد کا نام حکیم غلام عباس ہے جو ریاست بھوپال میں صیغہ پولیس میں ملازم رہے اور گھر پر مطب بھی کرتے تھے۔ مولوی سید محبوب رضوی مواف تاربخ دیوبند کے والد سید ظہور الحسن (۲) کے ماہوں تھے، رضوی صاحب لکھتے ہیں: (۳)

”سید جعفر حسین بن حکیم غلام عباس میرے والد مرحوم کے حقیقی ماسون تھے، دیوبند میں محلہ سرانے پیر زادگان کے رہنے والے تھے۔ ان کے جد اعلیٰ دیوبند کے مشہور بزرگ الحاج ہندگی سید محمد ابراہیم صاحب قدس سرہ (وفات ۱۲۰۳ھ) ہیں۔ راقم السطور کے جد اعلیٰ بھی یہی بزرگ ہیں۔“

حکیم سید غلام عباس، ریاست بھوپال میں انسپکٹر پولیس تھے، ملازمت کے ساتھ گھر پر مطب کا مشغلہ بھی جاری رکھتا تھا۔ سید جعفر حسین صاحب ایک فاضل شخص تھے، فقہ اور قانون سے طبعی مناسبت تھی۔ ان علوم میں صاحب کمال سمجھے جاتے تھے۔ والد مرحوم سے میں نے سنا ہے کہ وہ ریاست بھوپال میں مشیر قانون تھے، کثرت مطالعہ سے آخر

۱۔ یادگار غالب (لاہور ۱۹۳۲ء) ص ۹۰

۲۔ سید ظہور الحسن ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے، دارالعلوم دیوبند کے درجات فارسی میں تعلیم پائی۔ بچپن میں کچھ عرصے اپنے نانا حکیم سید غلام عباس صاحب کے پاس بھوپال میں بھی قیام رہا۔ محکمہ ٹھہریں ملازم تھے۔ رمضان ۱۳۷۰ھ میں انتقال ہوا۔ مکتوب سید محبوب رضوی بنام راقم مورخہ

۲۲۔ مئی ۱۹۶۷ء

۳۔ مکتوب سید محبوب رضوی بنام راقم مورخہ ۱۲۔ مارچ ۱۹۶۷ء

عمر میں بینائی جاتی رہی تھی۔ ان کے فرزند محمد ابراہیم صاحب
لاولڈ فوت ہوئے سید جعفر حسین کا سنہ ولادت و وفات معلوم نہیں
ہو سکا۔

حکیم جعفر حسین بھوپال کے نامور فاضل اور ادیب شہیر ابو الفضل
محمد عباس شروانی (ف ۱۳۱۵ھ) کے شاگرد تھے۔ محکمہ پولیس وغیرہ میں ملازم
رہے۔ ان کی دو کتابیں ہمارے ذخیرہ کتب میں ہیں، ایک تو یہی ان کے
مکتوبات کا مجموعہ اور دوسری میر غلام علی آزاد ہلکرامی کی مشہور کتاب
سرو آزاد کا خلاصہ ہے۔ یہ دونوں کتابیں قلمی ہیں۔

مکتوب منشی جعفر حسین دیوبندی :

بنام خداوند ہر روز گر سرو مہر ساز و شب و روز گر
سخنے کہ بر ہر سخن می چربد ، ستائش ایزد بخشاینده داد گر است
و روشے کہ بر ہر روش ایزد سپاس توانا داور بخشائش گرا گرچہ من بے ریا
را چہ یارا کہ ہنگامہ شوری برہاکنم و کمند ہیچ در ہیچ بر ابوان ستودن کسی
افکنم مگر امروز غالب بیازد سخن پر زور جہان سخن چینان رام گردالید
و آفتاب روشن روش گویائی از گوشہ باختر برگردانید ۔ دشمنہ کلکش زخم ریز ،
آب و آتش مرہم کافور آمیز زبان چاشنی جویان شیریں سخنان بجوش ماہہ شہد
ہرمزہ ساخت ۔ کوس بلند آوازی و موشگافی در شش سولے گیتی نواخت و سخنش
در خوبی انگشت نما ، گوہر گفتارش گراں بہا ، اگر جامہ ماہ لوآسا بر میدان
چرخ نیلگون نہ برآمدی ، زنگ تیرگی از آئینہ روزگار بہ کزلک فروغ کہ
ربودی ، چگامہ نشتر مژہ چشم نازک سالا ، اگر سر ہنچہ رساوے از رگ جانہا
آگاہی نہ گرفتے تلخ کاماں را داروئے بہ از کجا بودے ، تغم یکنائی در گلزمین
دلہائے آرش خرمناں ہاشد ، رشک بینان خود فروشان را از تیغ آہدار خراشد
و الا مایگان زیرگاہ نشینان جوہر شناسی را ہوب کیانی بر سر می نہد و سرفرازان
گیہاں پیشگاہ نشین بزم سروب خوانی را بہرمن درہر از شوخی ہوائے بہار
آنگہای شاخ زرینش غنچہ روان خوشاب و از اندازہ رنگینی شاخ گل گفتارش
سبزہ نگاہ سیراب ہر گاہ زبان نیرنگ سازی کشودے ، غوغائیان گلبن را اسیر
فرودے و در تبسم غنچہ خندہ از گلزار چہرہ بر انداختن ، خاموشی لبہایش
دریائے موج داشتے ، از خاکپایش زمین آسمان شد از اوج جاهش آسمان زمین
شد ، سخنش چون زلف مشکیں سواداں بے آہو از آب زمرد وار گویایش گوہر

دندان را آبر و گل نوعیز اندیشہ رنگینش از خار ناکامی پاک و لاله پندار
خوش اندازش از داغ نامرادی بیاک و اگر گل از سرواد رنگیں برکان خود را
ہمچو شہر ژید خوان بر باد سازد از زد کر شیخوآن از شرمندگی گفتار نغمہ آرائی خوش
لہجہ وے کرد گل بر سرافشانہ سرد پنج آہنگ وے مرغ شب آہنگ ایست
باہب آہنگ سپہر سینا رنگ ہم آہنگ نے نے دریائست بے پایاں پر از گوہر
ہائے رنگ برنگ با دانش و فرہنگ سہر نیمروز و دستیو بہ ہوائے سرمایہ فروغ
بخش جہاں و ہونے رساں دماغ پریشاں کہ پیش گرمی ہنکامہ وے آفتاب
جہانتاب پائیدار از غم می سوزد و چون آن دل سوختہ سادہ میدان آسمان سموخ
شرم بر افروزد غازہ جان بری پر روئے جہانیاں سالہ و حرمہ از آن سواد در چشم
مردمان کشید پیچیدگیہائے آن نامہائے مستان ہادہ سرجوش اند کہ دست در
کردن یکدہ بگراند وابستگان نزاکت سخن با ہزاراں زباں نیائش گر گشتد سخن
زبان و آتش زبانان شیریں بیانان خاک آستانش بزرگان رفتند ، غبار درگاہش
کیمیائے ذائقہ و خاکروبہ ہونگاہش پارس بیثباتی درش چاک گریبان زہ
بر پچہرہ غبار آستانش ہرتو سہر -

کاش اینک استادان پیشین بودندے زبان سپاس شکریار بزور بازوئش
کشادندے و مایہ بے نبازی آن برگزیدہ بارگاہ بے نیاز کمایہ بازو نمودندے
و از سروچشم براہش ہوئیدندے بزرگان راست گفتند و در سفتند کہ تا در
یکتائی و سخن پروری دریا نشود گوہر آبدار شیوا بیانی بدست نیاید تا در ہرتو
مانا ہوا نہ گردد ، فروغ بخش جہاں آرا نہ برآید ہیہات ہیہات گوش ستم
دیدگان خورد - ”آہ غالب ہمد“ جان بچہان آفریں سپرد و چراغ ہرماس و سخن
مرد حزم شکیبائی بے برگان سوخت و ہنگامہ گرمی سوز و گداز افروخت میرس کار
ایں سرائے ناہائیدار چون است دیدہ ہائے کارگزاراں روزگار ہمہ کور و گوشہا کر
است دریں کاخ سہنج خالی ز گنج ہیچ نمائد لہ ہیچ چیزے جاوید خواہد ماند -

اے بخاک رمیدن آن مرد زبانداں کشادہ زبان سر بخش شیریں گویاں
جوہر شناس موزوں بیاں رستم دستاں تازہ گوئے سام نریمان رزم شکفتہ ، روئے
جمشید اریکہ تارک بیانی شاہنشہ ایران تو زبانی ، سروش کردار زیرک سار
ہم شاہ سخن سرائی ہم پهلوان ہلارک آزمائی آسمان ساز زمین شیوا روش روگاہ
اجزائے سرخوش نیک آہنگ نجم الدولہ دیر الملک مرزا اسد اللہ خان بہادر

نظام جنگ انچہ در دل بود ، بدل ماند ، و کار بیدل بدردے رساند از
 نارسائیہائے در خیابان نامرادی جز دانہ اشک چہ ہایدم کاشت و از ناسازیہائے
 در زمین سینہ جز نوک خار ناتوانی چہ ہایدم گزاشت ، خواہم نبشتہ را در آب
 و آتش گزارم و دست از پی کار برآرم هنگام زیست آن راہ گزر کہ آنتاب لب کوہ
 بودہ ، ہن زبان سخن سرائی و آرش برآری می کشوندند دوتا نامہ ہارسی زبان
 فرستادہ ہودم و نوشتہ ہودم کہ ہنگاہ اوستادی ہنگرند و نشیب و فراز سخن لگرنند
 سہم بست روز از فرستہ واپس فرسود و از کلک ہروی سلک فرو رختہ بود کہ
 راہے تو پسندیدم و خوش گردیدم ، ہنج آہنگ و دستنبو بیند ، و ہر آن ورزش
 کنید ، اوستاد تو نیز یکتائے روزگار است و از ہوا خواہان راست کردار ما است
 از وے کار بگیر و انچہ گویدت ، پذیر ، اکنون بارغم ہشت خامہ شکستہ و
 غبار اندوہ را بسخن بستہ ۔

[۲]

منشی فضل حسین برشتہ کا قلمی دیوان ہمارے ذخیرہ کتب میں موجود
 ہے ۔ کلام لکھنوی انداز کا اوسط درجے کا ہے ۔ برشتہ کے تفصیلی حالات معلوم
 نہ ہو سکے ۔ غالباً دہلی کے رہنے والے تھے ۔ مرزا قادر بخش صابر گورگانی سواف
 تذکرہ گلستان سخن اور خدا بخش تنویر کے شاگرد تھے ۔ انہوں نے اپنے دیوان
 میں بعض ہادداشتیں بھی لکھ رکھی ہیں اور اکثر غزلیات سے متعلق یہ صراحت
 بھی کی ہے کہ کب ، کہاں اور کس شخص کے یہاں مشاعرے میں وہ غزل پڑھی
 گئی ۔ اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ مراد آباد میں متوطن ہو گئے تھے کیونکہ
 انہوں نے اپنا یہ دیوان مراد آباد ہی میں مرتب کیا ہے اور تاریخ اختتام ۹ - جون
 ۱۸۹۹ء درج ہے ۔ برشتہ نے مرزا غالب کے انتقال پر دو قطعات تاریخ تحریر
 کیے ہیں جو درج ذیل ہیں :

تاریخ وفات مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب دہلوی ۔

وحید زمان تھا جو دہلی میں غالب

وہ معنی سرا اٹھ گیا ہائے ویلا

ہرشتہ لکھو بہر تاریخ مصرع
 "معن کا مزہ اٹھ گیا ہائے ویلا" (۱)
 دیکر:

اٹھا دنیا سے کیا مرزائے غالب جہاں سے اٹھ گئی سرور زبانی
 ہرشتہ نے اکھی تاریخ رحلت موا ہے سعدی شہراز ثانی
 ۱۳۸۵ء

[۳]

ذیل میں چند قطعات تاریخ اور بھی پیش کیے جا رہے ہیں جو مطبوعہ
 میں لیکن عام نگاہوں سے اوجھل ہیں :

تاریخ وفات مرزا اسد اللہ خاں غالب مقب بہ نوشہ
 کہ فن شاعری میں یکتا بلکہ عظیم الشان تھے
 از محمد علی جوہا

غالب چو ازیں جہاں گزراں
 شد داخل خلد ہر ملک گفت
 تاریخ وفات او ز جوہا
 "تاج سرشاعراں" فلک گفت (۲)

[۴]

تاریخ وفات مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی صانہا اللہ بالمغفرہ
 از منشی اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی (۳)

۱۔ اس مصرع سے ۱۳۸۳ ہرآمد ہوئے ہیں اور اگر قاعدے
 کے خلاف ہمزہ کا ایک عدد بھی شامل کر لیا جائے تو ۱۳۸۴ ہو جائے ہیں
 لیکن اس بے قاعدگی کے ساتھ اگر "ہائے" کو "وائے" سے بدل دیں تو
 ۱۳۸۵ء ہو جائے ہیں۔ (ق)

۲۔ "تاج سرشاعراں" سے ۱۳۸۶ ہرآمد ہوئے ہیں۔

۳۔ نظم منیر (مطبوعہ سعیدی رام پور) ص ۵۱۷

اُن غالب دہلوی کلیم دوران سلطان سخن غلام آل ہنسیں
در نظم و زبان فارسی نامی دھر در نثر ہمسند القادات مکیں
ہر داشتہ رخت ازین سرایے قالی ہارپ ہرسانیش ہفردوس اریں
دنیا ست سیاہ ہدہدہ اہل سخن در برج لحد چورلت اُن مہر مبین
تاریخ وقات او چنیں گفت منیر آہ افصح عصر و حیف ثانی حزین

۱۲۸۰ء

[۵]

قطعات (۱) تاریخ وقات لواب اسداللہ خان غالب دہلوی

از منشی دیبی ہرشاد سحر ہدایونی (۲)

حیف کہ غالب ز جہاں رخت بست بود یکے شاعر ہا حلم و فضل
مرد چو او این ہمہ بے جان شدند شعر و سخن، نثر و ہنر، علم و فضل
۱۲۸۰ء = ۱۱۰ + ۱۱۰ + ۲۰۰ + ۴۰۰ + ۱۱۰ + ۵۰۰

تھا شاعر نامی یہی اب دنیا میں
افسوس یہ ہے کہ سرگیا غالب بھی
ہے سحر یہ مصرع مرے لب پر جاری
دنیا سے آج چل بسا غالب بھی

۱۲۸۰ء

۱۔ ملاحظہ ہو دیوان سحر "سحر سامری و طامات سحر" نول کشور

ہریس کان پور ۱۸۹۳ء، ص ۱۱۱

۲۔ منشی دیبی ہرشاد سحر ۲۴ دسمبر ۱۸۸۳ء کو ہدایوں میں
پیدا ہوئے، کتب متداولہ مولوی طاہر الدین فرشوری سے پڑھیں۔
ڈہٹی انسپکٹر مدارس رہے، تصنیف و تالیف کا ذوق تھا، متعدد کتابیں
یادگار ہیں۔

مرگیا غالب جر لاثانی تھا شاعر ہند میں
لے گیا دنیائے دوں سے حسرتیں کیا کیا دریغ
فکر میں اے بحر میں بیٹھا ہوا تھا ناگہاں
یہ ندا آئی فلک سے "وائے" وایلا دریغ " ۱۲۸۵ء

[۶]

قطعہ تاریخ وفات (۱) مرزا غالب دہاوی
از مفتی محمد حسن خاں بریلوی صد الصدور (۲)
غالب کہہ بود پھر مقام سخنوری زین دھر چوں بدار سلامت گرفت راہ
ساغر شکست و میکدہ شعر شد خراب مینا گریست زانکہ "غالب برمد آہ"
۱۲۸۵ء

[۷]

قطعہ تاریخ از مولوی عبد الحکیم جوش
آغا احمد علی مصنف ہفت آسمان لکھتے ہیں : (۳)
مولوی عبد الحکیم جوش تغاص ، مدرس اسکول میرٹھ ، تاریخ وفات
او کہ در سنہ یک ہزار و دو صد و ہشتاد و پنج واقع شدہ چنیں یافتہ
مرد ہیہات میرزا نوشہ ۱۲۸۵ء

۱۔ چمنستان سخن از مفتی محمد حسن خاں ، مطبع رفاه عام گورکھپور
۱۹۰۸ء ، ص ۲۱

۲۔ مفتی محمد حسن خاں بریلوی سے غالب کے خاصے تعلقات تھے ،
رام پور کے دوسرے سفر میں دہلی واپس ہوتے ہوئے مرزا غالب مفتی صاحب
ہی کے پاس ٹھہرے تھے ۔ تقریباً ۱۸۷۳ء میں انتقال ہوا ۔

۳۔ ملاحظہ ہو 'ہفت آسمان' از آغا احمد علی ، ایشیائیک سوسائٹی
آف بنگال کلکتہ ۱۸۷۳ء ، ص ۶۶

[۸]

شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں بہادر مظفر جنگ

شعر :

سال میلاد اوست لفظ ”غریب“ ۱۲۱۲ھ

سال قوتش ”بمرد غالب آہ“ ۱۲۸۵ھ

تعمیر مزار :

امتداد زمانہ سے مرزا غالب کی قبر شکست و ریخت ہو گئی تھی اور اس کی حالت بہت خراب و خستہ تھی۔ تعمیر کے سلسلے میں بعض موثر اخبارات میں تحریک بھی چلی، چنانچہ سب سے پہلے مولانا محمد علی جوہر نے ۱۹۱۲ء میں اس سلسلے میں آواز اٹھائی۔ اس کے بعد دوسرے لوگوں نے اس بات کو آگے بڑھایا۔ ہمیں مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی ایڈیٹر ذوالقرنین (ف ۱۹۴۷ء) کا ایک اعلان ملا ہے۔ جس کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

مرزا غالب کے مزار کی مرمت (۱)

”کئی مرتبہ ملک کے بعض معزز اخبارات نے مرزا غالب مرحوم کی قبر کی مرمت کی آواز اٹھائی ہے لیکن افسوس کہ اب تک اس کے متعلق کوئی عملی کارروائی نہیں ہوئی۔ مرزا مرحوم کا مزار جو ابھی بالکل بے نشان نہیں ہوا اور جو ایک مشہور اور مقدس درگاہ کے احاطے کے اندر واقع ہے، اس کی مرمت ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں اور نہ اس کے لیے کسی خاص چندے اور بڑے بڑے عطیوں کی ضرورت ہے۔ تمام ہندوستان میں دلدادگان کلام غالب تھوڑا تھوڑا چندہ دیں جب بھی یہ کام آسانی سے ہوا ہو سکتا ہے۔ میں اپنی طرف سے اردو دیوان غالب کے خاص ایڈیشن کی بقیہ ۳۰۰ (جلدیں) اس ضروری کام کے لیے اس طریقے سے پیش کرتا ہوں کہ وہ تمام ارباب درد و احساس جو مرزا غالب کی یاد کو زندہ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں اجازت دیں کہ ایک روپیہ آٹھ اے میں اردو

دیوان غالب کا خاص ایڈیشن بذریعہ وی۔ بی ان کے نام نامی پر
 بھیج دیا جائے اور جس وقت یہ سب کتابیں فروخت ہو جائیں تو
 کل روپیہ حضرت خلیق دہلوی یا کسی دوسرے دوست کو جو دہلی میں
 مقیم ہوں، سپرد کر دیا جائے کہ وہ اس تاجدار سخن کے ٹوٹے ہوئے
 مزار کی جس کا نظارہ اہل نظر اور اہل دل کے لیے ایک عبرت ناک
 سین کا کام دیتا ہے، مرمت کرا کے آثار سلف کی بقا و حفاظت کے
 فرض کفایہ کو انجام دیں۔

خاکسار نظامی عفی عنہ ایڈیٹر دو القرنین بدایوں،

معلوم ہوتا ہے کہ نظامی مرحوم کی اس پیش کش کا کوئی خاطر خواہ
 نتیجہ برآمد نہیں ہوا، ان کی یہ ایبل ساہتہ عبرت، نجیب آباد میں شائع
 ہوئی تھی، بشیر الدین دہلوی مولف، واقعات دارالحکومت دہلی، ۱۹۱۹ء
 میں لکھتے ہیں:

”اتنا بڑا نامی گرامی شاعر اور اس کی قبر جو آج یادگار زمانہ
 ہوتی اس کس میرسی کی حالت میں ہے۔ وائے یرقوم! اس سے معلوم
 ہوا کہ نفسی نفسی کا معاملہ ہے یہاں قوم ووم خاک بھی نہیں،
 غالب کے ایک نہیں دو نہیں، ہزاروں شاگرد تھے جن میں سے اب بھی
 ہمت سے کھاتے جتنے خوش حال ہیں۔ جن کو دعویٰ غالب سے تلمذ
 کا ہے، اگر تھوڑا تھوڑا بھی دیتے تو قبر کی یہ حالت نہ ہوتی۔ کچھ
 دن ہوئے باسی کڑھی میں اہال آیا تھا، غلغلہ سنا تھا کہ غالب کی
 قبر بن رہی ہے، چندہ ہو رہا ہے اور کچھ چندہ ہوا بھی مگر جس طرح
 مسلمانوں کے اور کام ایندڑہ جاتے ہیں، یہ دفتر بھی گاؤ خورد ہو گیا۔
 خیر ان کی کوئی یادگار بنائے یا نہ بنائے ان کا کلام اور ان کی تصانیف
 ایک ایسی دائمی یادگار ہے کہ ابدالاہد تک رہے گی۔ قبر پر یہ کنبہ
 ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اوہو بہ غالب کی قبر ہے ورنہ کوئی
 جانتا بھی نہ کہ یہ درے بہا کہاں رہ گیا۔

رشک عرفی و فخر طالب مرد اسد اللہ خان غالب مرد

کل میں غم و اندوہ میں با خاطر محزون
تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا ”گنج معانی ہے تہ خاک“

۱۲۸۰ھ

۱

بہر ۱۹۳۵ء میں یہ تحریک نہایت زور کے ساتھ اٹھی اور آخر ۱۹۵۹ء میں مرزا غالب کی قبر کی مرمت و تعمیر کا کام انجام کو پہنچا اور اس کا افتتاح ۱۵ - فروری ۱۹۵۵ء کو ہوا جو ان کی وفات کا دن ہے۔ (۱)
علامہ اقبال، غالب کے مزار پر :

درگاہ نظام الدین اولیا میں غالب کا مزار ہونے کی وجہ سے اکثر لوگ غالب کے مزار پر فاتحہ خوانی کے لیے پہنچتے ہیں، چنانچہ جب علامہ اقبال اعلیٰ تعلیم کے لیے عازم یورپ ہوئے تو پہلے درگاہ نظام الدین اولیا میں حاضری دی اور پھر مرزا غالب کی قبر پر فاتحہ پڑھی۔ اس فاتحہ خوانی کا ذکر شمس العلماء خواجہ حسن نظامی دہلوی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو : (۲)

”چلتے چلتے مرزا غالب کے مزار پر بھی گزر ہو گیا اور ایک ایسا نظارہ دیکھا، جو وفات غالب سے لے کر آج تک کسی نے نہ دیکھا ہوگا۔ جب ہم قبرستان کے احاطے میں داخل ہوئے، سورج ڈھل چکا تھا شاید ایک بجا ہوگا۔ دھوپ میں ناقابل برداشت تیزی تھی۔ اول چند مغل امرا کی قبروں کو ہمال کرنا پڑا جو مرقد غالب کے رستے میں حائل تھیں۔ اس کے بعد ہم خاک کے اس ڈھیر پر پہنچ گئے جس کے نیچے گنج معانی دفن ہے۔ مرزا غالب کا آدھا چہرہ ترہ مٹی میں پوشیدہ تھا۔ ہم اس رخ ایک کچی دیوار کا تکیہ لگا کر بیٹھ گئے۔ یہ چھوٹی سی دیوار غالب کے دائیں پہلو میں اداس اور

۱۔ غالب سوسائٹی از مالک رام ماہنامہ 'آجکل' دہلی مارچ ۱۹۵۸ء

۲۔ اخبار ”وطن“ لاہور، مجریہ ۸ ستمبر ۱۹۰۵ء روز جمعہ مطابق

۷ رجب ۱۳۲۳ھ جلد ۵ شمارہ ۳۵ ص ۸۔

چب چاپ کھڑی تھی - اس نے باوجود بے سرو سامانی ہم پر سایہ ڈالا اور مرنے والے غالب کی طرف سے سیزبانی کی - نیرنگ و اقبال پر اس سین کا اتنا اثر تھا کہ اسردگی کے عالم میں غاموش سر جھکانے بیٹھے تھے ، ویسی ہی ، اکرام ، نذر محمد ، نور الدین ، حسن نظامی کی حالت تھی اور مزار کے گرد حلقہ بنائے بیٹھے تھے - نکایک ولایت کی سربلی اور سہین آواز میں غالب کی روح بولنے لگی جس وقت ولایت نے غالب کا یہ شعر پڑھا :

وہ بادہٴ مہمانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

سب ہر از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہو گئی - خاص کر اقبال جھوم جھوم کر شعر کی تکرار کرتے تھے - اس ہر عسرت و ہر حسرت سین کا بہت جلد خاتمہ ہو گیا اور ہم غالب کو اکیلا چھوڑ کر چلے آئے ۔

اب خواجہ حسن نظامی کے رفیقِ حصرت ملا واحدی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے :

” واپسی میں پارٹی مرزا غالب کی قبر پر ٹھہری - میر نیرنگ قبر کی لوح کو پکڑے بیٹھے تھے ، اقبال دائیں جانب عالمِ معویت میں تشریف فرما تھے ، سمبر کا سپینہ تھا ہوا بند تھی اور دھوپ بڑی تیز ، لیکن کسی کو گرمی کا احساس نہ تھا - ولایت بولا : حضور ! اجازت ہو تو مرزا غالب کی غزل پیش کروں - سرود بہ مستان یاد دہانیدن ، یہاں کسے عذر نہا - چنانچہ اس نے کہنا شروع کیا :

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

غزل کے ان دو شعروں نے حاضرین میں ہلچل پیدا کر دی - دیکھئے کس قدر ہر محل تھے :

اڑتی بھرے مے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ، ہوس بال و برگئی

وہ ہادہ' شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھوے بس اب کہ لذت خواب - ہر گئی

ولایت نے غزل ختم کی اور ہارٹی ہوش بجا کر کے چلنے کے لیے اٹھی۔

اقبال نے جوش عقیدت میں غالب کی لوح مزار کو بوسہ دیا اور

شہر کا راستہ لیا۔"



گنجینہ معنی کا طلسم اور مافی الضمیر

ڈاکٹر ابو محمد معمر

[۱]

شعر و سخن کے قدیم تصورات کے مطابق کلام کا ذو معنی ہونا محاسن میں داخل تھا بلکہ دو متضاد معانی کا نکلنا بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ علم ہدیہ میں صنعت ادماج اور صنعت توجیہ کی موجودگی اس کا ثبوت ہے۔ ان دونوں صنعتوں کی بنیاد ابہام پر ہوتی تھی۔ ابہام نو ان سے شعر میں پیدا اوقات واقعی لطف پیدا ہو جاتا تھا، دوسرے شعرا اپنے زمانے کے فنی ذوق و شعور سے بے نیاز نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ صنعت ہرست شعرا ان صنعتوں کو حاصل کرنا چاہتے تھے کہ وہ بے جا ہر تنے کی کوشش کرتے تھے تو دیگر شعرا بھی جا بجا ان سے کام لیتے تھے۔ ان کتابی محاسن کے علاوہ شعر کا ایک حقیقی وصف جو ذہن کو ابہام سے زیادہ معانی کی طرف منتقل کرتا ہے ابہام ہے۔ اگر یہ اہمال کی حد تک نہ پہنچ جائے تو شاعری بلکہ تمام فنون لطیفہ کے لیے اس کی معرکاری مسلم ہے۔

اردو کی قدیم شاعری میں ابہام کوئی بھی ملتی ہے اور ابہام کی معرکاری بھی، یہی وجہ ہے کہ ایک شعر میں کئی معانی تلاش کرنے کا طریقہ بھی قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ لیکن اس کا ایک اور سبب شعر کے فہم و تفہیم سے سروکار رکھنے والوں میں وہ عدم اعتماد بھی ہے جو متعدد وہ معنی شعروں نے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ شارحین نے اسے ایک عام طریقہ کی طرح اختیار کر لیا ہے کہ ایک شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کیے جائیں۔ ہر شارح شعر کے الفاظ یا پیرایہ بیان سے ایک سے زیادہ

معانی نکالنا چاہتا ہے اور اس کو سخن فہمی کی دلیل جانتا ہے، حالانکہ کچھ ایسے شعروں کو چھوڑ کر جن میں شاعر نے تعداً ایہام و ابہام کا پہلو دھا ہو، سخن فہمی کا تقاضا یہ ہے کہ ایک ہی صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جائے۔ کسی اچھے شاعر کا مقصد عموماً یہ نہیں ہوتا کہ ایسے الفاظ یا پیرائے جمع کر دے جن میں سے کئی کئی معانی نکل آئیں، کیونکہ شاعر خواہ اپنے مافی الضمیر کو آشکار کرے یا چھپائے، اس کے کلام میں مافی الضمیر کی ادائی کو مرکزیت حاصل رہتی ہے۔ چنانچہ بعض شعروں میں ایک سے زیادہ معانی پر نظر نہ پڑنا سخن فہمی کی کوتاہی پر دلالت کرتا ہے، وہیں ہر شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کرنا یا صحیح معنی کے بجائے یا اس کے ساتھ ساتھ کبھی سطحی اور کبھی بعید معنی پر زور دینا بھی سخن فہمی کا کوئی اچھا نمونہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگر شاعر کا مقصد اپنے مافی الضمیر کی ادائی ہے تو سخن فہم کا فرض بھی اس کے سوا کچھ نہیں کہ شاعر کے مافی الضمیر کا پتا لگائے۔

غالب کے کلام کی شروحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معانی بیان کیے گئے ہیں۔ کچھ اشعار تو فی الحقیقت اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ شارحین کو غلطی گدا لگائے کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔ کچھ اشعار کی معنویت اور تہ داری نے کئی کئی معانی لکھنے پر مجبور کیا ہے، لیکن اس رجحان نے ان کے بہت سے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جن کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں۔ الفاظ کے پیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے ان کے بھی ایک سے زیادہ معانی لکھے گئے ہیں۔ ہر شارح ایک الگ، معنی بھی لکھتا ہے، اس طرح ایک شعر اور کئی معانی سے گزر کر بات جتنی شرحیں اتنے معانی تک پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے شعروں میں کئی کئی معانی بیان کرنے میں جو قیادت ہے اس کو ایک اور زاویے سے ان کے کلام کے ایک مشہور شارح عبد الباقی آسی نے محسوس کیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے :

”میں یہ تو کیوں کر کہہ دوں کہ میں نے جو معانی بیان کیے ہیں وہ صحیح اور حتمی ہیں۔ اگر واہمہ خلاق نہ ہو تو کافی ہیں۔ ایک شعر کے دس دس معنی بیان کرنا غالب پر تہمت

لگانے سے کم نہیں۔“ (۱)

یہ خیال تو بالکل غلط ہو گا کہ غالب کے کلام کی شرحوں سے ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد نہیں ملتی کیوں کہ الہیں شرحوں میں لرداً لرداً معنی فہمی اور ذہانت کے ایسے نمونے بکھوڑے ہوئے ہیں جن کے بغیر غالب کے بعض اشعار کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنا آسان نہ تھا۔ لیکن استدلالی طرز فکر کی کمی کی وجہ سے کوئی ایک شرح بھی ایسی نہیں ہے جس پر غالب کے کلام کے مطالعے میں اکثفا کی جا سکے۔ آغا محمد باقر کی شرح ”بیان غالب“ ان شرحوں سے تو ضرور ایک حد تک بے نیاز کر دیتی ہے جن کی تلخیص اس میں کر دی گئی ہے لیکن کئی شرحوں کے مطالعے کے بعد جو الجھاؤ پیدا ہوتا ہے وہ بدستور قائم رہتا ہے۔ اس شرح کا مقصد براہ راست غالب کے اشعار کے صحیح معانی سمجھانے کے بجائے مختلف شارحین کی تشریحات کو یکجا کرنا ہے۔ بقول مرتب :

”اس شرح کی تالیف سے میرا مطلب صرف اس قدر ہے کہ دیوان غالب کی شرح پڑھنے والوں کو اگر بالتفصیل نہیں تو بجملاً اس قدر معلوم ہو جائے کہ مختلف شارحین نے غالب کے ہر شعر کو کس نقطہ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے مفہوم میں کیا کیا موشگافیاں کی ہیں۔ چنانچہ جن اشعار پر شارحین نے اختلاف کیا ہے، میں نے کوشش کی ہے کہ مختصراً ان کے نقطہ نظر کو پیش کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والا آسانی سے سمجھ جائے کہ اس شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے۔“ (۲)

غرض یہ کہ ایک سے زیادہ معانی بیان کرنے کی مسلسل کوشش سے کوئی شرح خالی نہیں۔ غالب کی دقت پسندی اور معنی آفرینی کے ہمیشہ نظر ان کے بہت سے اشعار کے صحیح معنی سمجھنا دشوار تھا تو ان کے کلام کی شرحوں نے اسے دشوار تر بنا دیا ہے۔

۱۔ مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی، صدیق ہک ڈپو،

لکھنؤ، مقدمہ ص ۳۱، ۳۲

۲۔ بیان غالب، شرح دیوان غالب، آزاد ہک ڈپو، امرتسر، ص ۲، ۳

[۲]

غالب نے اپنے ایک مقطعے میں تو صرف طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا ذکر کیا ہے (۱) لیکن ایک اردو خط میں انہوں نے ”ابتدائے فکر سخن“ میں بیدل کے ساتھ ساتھ فارسی کے دو اور شعرا، مرزا حلال اسیر اصفہانی اور شوکت بغازی کی ہیروی کا بھی اعتراف کیا ہے (۲)۔ یہ کہنا محال ہے کہ ”ابتدائے فکر سخن“ سے انہوں نے اپنی شاعری کے آغاز کا کتنا زمانہ مراد لیا ہے۔ عام طور پر ان کی اردو شاعری کا ابتدائی دور دیوان غالب نسخہ بھوپال (قلمی) کی کتابت یعنی ۱۸۲۱ء تک خیال کیا جاتا ہے لیکن دیوان غالب نسخہ حمیدہ میں اس دور کے کلام کے مطابق سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۲۱ء تک وہ اپنے مخصوص اور بہترین رنگ میں بھی کہنے لگے تھے۔ ان کا بہترین رنگ بہت کچھ سلاست و روانی کے باوجود مجموعی حیثیت سے کسی زمانے میں بھی فارسیت یا فارسی آہنگ سے مبرا نہیں رہا۔ چنانچہ ان کے کلام کی صحیح افہام و تفہیم کے لیے فارسی شاعری سے سرسری واقفیت تو کیا گہری واقفیت بھی کافی لمبی بلکہ اس کے لیے لازمی ہے ان کے اشعار کے ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب اور ایک ایک مضمون کو ذہن میں رکھ کر بیدل، اسیر، شوکت اور دوسرے فارسی شعرا کے کلام کا بالاستیعاب تحقیقی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے بعض شارحین اور ناقدین نے اپنی فارسی دانی کی بدولت ان کے بہت سے اشعار کے ہم مضمون فارسی اشعار تو ڈھونڈ نکالے ہیں لیکن فارسی شاعری میں ان کے الفاظ و تراکیب اور طرز تخیل کا کوئی ایسا ٹھوج لگانے کی بھرپور کوشش ابھی تک نہیں کی گئی جس سے ان کے مشکل اشعار کے معانی یقینی طور پر متعین ہو سکیں۔

اسی طرح ان کے متعدد اشعار کے جو کئی کئی معانی شارحین نے اکھ دیے ہیں، ان کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کر کے ایک معنی کا تعین ضروری ہے کموں کہ غالب جیسے شاعر سے اس کی زیادہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ

۱۔ طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے

۲۔ خط بنام عبدالرزاق شاکر مورخہ یکم اگست ۱۸۶۵ء بحوالہ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول سہر، کتاب منزل لاہور، طبع دوم، ص ۵۲۲

ایسے الفاظ اور پھرائے جوڑنے میں اپنا فن صرف کرے گا جن سے کئی کئی معانی نکال لیے جائیں۔ چند شعروں میں بالقصد یا اتفاقاً یہ بات ہو سکتی ہے ورنہ زیادہ تر اشعار اس کے مافی الضمیر کے ترجمان ہوں گے۔ غالب کے اشعار میں جہاں کہیں شارحین کو ایک سے زیادہ معانی کی موجودگی کا اثبات ہوا ہے، وہاں الفاظ کے ظاہری رکھ رکھاؤ کو دیکھنے کے بجائے غالب کی زندگی اور شخصیت، ان کی شاعری کے مزاج اور فکری و فنی تصورات وغیرہ کو مشعل راہ بنانا چاہیے کیوں کہ ان کی مدد سے الفاظ کے حقیقی یا فرضی پیچوں سے دوچار ہونے کے باوجود اس کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے گا کہ غالب کا مدعا کیا ہوگا۔

غالب کے متعدد اشعار کے نہ صرف ایک سے زیادہ معنی لکھے گئے ہیں بلکہ بعض اشعار کے صحیح معنی بیان کرنے کے لیے ظاہری معنی کا نام دے کر ایسے معنی بھی فرض کیے گئے ہیں جن کو ان کے اشعار سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ گویا صحیح معنی بیان کرنے کے لیے ایک نہ ایک غلط معنی بیان کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے۔ اس کی ابتدا یادگار غالب میں مولانا حالی کی بعض مشہور تشریحات سے ہوتی ہے۔ انہوں نے غالب کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ ”ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے (۱)۔“ لیکن اس کی حوصلہ شکنی انہوں نے دی ہیں ان میں سے بعض میں ظاہری معنی محض اپنے قول کی تائید کے لیے پہنائے ہیں۔ مثلاً :

کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز

کہا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان اے لے گا، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے، پھر اس سے جان کیونکر عزیز رکھی جاسکتی ہے۔ (۲)

۱۔ یادگار غالب (رام دیال اگروال، الہ آباد، ۱۹۵۸ء)، ص ۱۲۶

۲۔ یادگار غالب، ص ۱۲۷

قرے سرو قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

”اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سرو قامت سے

فتنہ قیامت کمتر ہے اور دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ تیرا قد اسی

میں سے بنا گیا ہے، اس لیے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔“ (۱)

زندگی میں تو وہ عفل سے اٹھا دیتے تھے

دیکھوں اب مرگئے ہر کون اٹھاتا ہے مجھے

”کون اٹھاتا ہے مجھے۔ اس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو

یہ کہ زندگی میں تو مجھے عفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد

دیکھوں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے۔ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ

عفرل سے تو اٹھا دیتے تھے، دیکھوں اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔“ (۲)

کوبی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر باد آیا

”اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ

جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر

گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے

بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے

تھے کہ اسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران

ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔“ (۳)

پہلے شعر میں ”جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا“ دوسرے

شعر میں ”ترے سرو قامت سے فتنہ قیامت کمتر ہے“ اور تیسرے شعر میں

”اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں (عفرل معشوق) سے کون اٹھاتا ہے“

۱۔ یادگار غالب، ص ۱۲۸

۲۔ یادگار غالب، ص ۱۲۸، ۱۲۹

۳۔ یادگار غالب، ص ۱۲۶

کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔ چوتھے شعر میں دشت کو دیکھ کر گھر باد آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اوسط درجے کا سخن فہم بھی شعر سے یہ مفہوم لیے کے لیے تیار نہ ہوگا، کیونکہ اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ دہوانے کو زیادہ سے زیادہ ویرانی ہی محبوب ہوتی ہے۔ ویرانی سے خوفزدہ ہونے کا مطلق کوئی پہلو نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کے دوسرے معنی بیان کرنے میں بھی حالی کی نظر اس نکتے پر نہیں پڑی کہ شاعر کا مقصود دشت کی ویرانی کی تائید یا توثیق نہیں ہو سکتا کیونکہ دشت تو ویران ہوتا ہی ہے۔ دراصل غالب نے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت کی ویرانی سے مشابہ قرار دے کر اپنے گھر ہی کی انتہائی ویرانی کا بیان کیا ہے۔

ان تنقیحات کی روشنی میں مندرجہ بالا اشعار میں سے ہر شعر کے ایک ہی معنی صحیح ہیں۔ اس لیے ان کے ایک ایک اور معنی جو حالی نے مرض کیسے میں نظری خیال کیسے جانے کے لائق ہیں۔ کلام غالب کی شرح کے سلسلے میں اگرچہ دوسرے موقعوں پر حالی کی تشریحات اور نکتہ آفرینیاں استناد کا درجہ رکھتی ہیں لیکن یہاں قابل قبول نہیں ہیں۔ اس طرح بعض دوسرے اشعار کے بھی جنہیں دیگر شارحین نے ذو معنی قرار دیا ہے، ایک معنی متعین کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً :

موت کا ایک دن معین ہے

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کا صحیح مفہوم شارحین نے یہ تبدیل الفاظ یہ لکھا ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے، وہ اس سے پہلے نہیں آسکتی، لیکن رات بھر نیند کیوں نہیں آتی؟ کیا وہ بھی موت ہو گئی ہے کہ وقت مقررہ سے پہلے نہ آئے گی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ :

”دوسرا پہلو یہ ہے کہ جب موت کا ایک دن مقرر ہے تو

بھر موت کے خوف کی وجہ سے نیند رات بھر کیوں نہیں آتی۔“ (۱)

لیکن یہ دوسرا مفہوم نفسیات السانی کے بالکل خلاف ہے اور اس کا

شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ موت کی ٹاگزیری کے کئی دوسرے اثرات انسانی نفسیات پر پڑتے ہیں اور پڑ سکتے ہیں لیکن شاید ہی کوئی انسان ایسا ہو جس کو اس خیال سے رات بھر نیند نہ آتی ہو۔ بعض خاص صورتوں میں موت کے خوف سے یہ کیفیت رونما ہو سکتی ہے لیکن اس شعر میں موت کی فطری ٹاگزیری کے سوا کسی اور حالت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ دوسرے مفہوم سے ملتی جلتی بات غالب نے مختلف ہر منظر میں یوں کہی ہے :

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

وفا کہی کہیں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
(الف) ”کیسی وفا اور کہاں کا عشق ، جب سر ہی پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان ہونا کیا ضرور ہے۔ کہاں
ہی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔ غائب :

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
بقول طباطبائی یہ شعر رلک و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔
اسی لکھتے ہیں کہ اس شعر کی بندش میں وہ چستی ہے جس کی
تعریف غیر ممکن ہے۔“ (۱)

(ب) ”وفا کیسی کہاں کا عشق ، یہ معشوق کے کہے ہوئے الفاظ
ہیں جن کو استفہام آ دھرایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آپ جو فرماتے
ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق تو اگر میں وفادار نہیں ہوں
اور مجھے عشق نہیں ہے بلکہ خواہ بغواء اور بے وجہ سر پھوڑنا
ہوں تو اس میں آپ ہی کے سنگ آستان کی کیا خصوصیت تھی ،
ہر پتھر اور ہر دیوار سے سر پھوڑا جا سکتا تھا۔ حضور عالی آپ
ہی کے آستان سے سر مارا جانا تو اسی کی دلیل ہے کہ مجھے آپ ہی

سے عشق ہے اور میں وفادار ہوں۔“ - (۱)

ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے ”حرف غزل“ میں اس شعر سے جو بحث کی ہے اس سے سما مجددی کے لکھے ہوئے ثانی الذکر معنی کی تائید ہوتی ہے۔ جدید تر پیرائے میں شعر کی تشریح کرنے کے بعد انہوں نے لکھا ہے:

”اس شعر کو اس پہلو سے دیکھیے تو اس میں غالب کی جدت ادا بھی ملے گی اور پھیلی ہوئی بات کو ایک شعر میں سمیٹنے کی عادت بھی۔ اس کے علاوہ غزل کی روایت میں یہ باعث تنگ ہے کہ عاشق آئین عشق و وفا ترک کرنے کا اعلان کر دے اور یہ بھی نہ بتائے کہ محبوب کی کس غلطی پر وہ اس قدر چراغ پا ہو رہا ہے، صرف سنگ دلی تو اس کی علاحدگی کا معقول بہانہ نہیں بن سکتی۔“

غالب نے اس شعر میں جو معنویت رکھی ہے، بات کو ایک نئی طرح کہہ کر اس میں جو لطف پیدا کیا ہے، اسے اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے۔ عاشق کی خفگی کا مفہوم نکالنا شعر کو بالکل سچا کر دیتا ہے اور غالب کی فنکاری کے ساتھ ظلم کرنا ہے۔“ - (۲)

اول الذکر تشریح پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر متعلق شعر کے بطور مثال ذہن میں آجانے کی وجہ سے دیگر شارحین صحیح مفہوم کی طرف رجوع نہیں کر سکے۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کے ”رنگ و سنگ“ کی ستائش کی ہے لیکن ان کی نظر بس سنگ ہی سنگ سے ٹکرائی ہے۔ رنگ کو انہوں نے ٹھیک سے نہیں دیکھا اور ”ڈھنگ“ پر تو انہوں نے نگاہ ہی نہیں ڈالی، ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ غالب کی غزل گوئی کا دان و اسوخت نگاری سے بالکل پاک ہے۔ معشوق کی بے نیازی کے مقابلے میں یا تو وہ تسلیم کی خو

۱۔ شرح دیوان غالب از سما مجددی، ص ۳۱۷، ۳۱۸

۲۔ حرف غزل، ص ۸۱، ۱۸۲

ڈالنے کا تہیہ کرتے ہیں یا پھر ان کے دل میں غم و غمہ کے عالم میں اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ معشوق کی سنگ دلی سے تنگ آ کر کسی دوسرے معشوق سے محبت کا ارادہ کرنے کی منزل ان کے یہاں نہیں آتی۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجے

(الف) ”غالب عشق پر کسی کا زور نہیں۔ یہ وہ آگ ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے اور نہ بجھائے بجھ سکتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق نہ اپنی خواہش سے پیدا ہوتا ہے اور نہ اپنی خواہش سے ترک کیا جاسکتا ہے۔“ (۱)

(ب) ”غالب عشق پر کسی کا زور نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی آگ

ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے اور نہ بجھائے بجھ سکتی ہے، یعنی اگر چاہیں کہ معشوق کے دل میں یہ آگ لگا دیں یا عشق کے

دل سے اس شعلے کو بجھا دیں تو قریب قریب غیر ممکن ہے۔“ (۲)

ثانی الذکر مطلب میں معشوق کے دل میں عشق کی آگ لگانے اور عاشق کے دل سے اس شعلے کو بجھانے کی تاویل محض ڈھونس ٹھانس ہے، کیونکہ شعر میں جذبہ عشق کی بے اختیاری کے سوا کسی دور دراز پہلو کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔

ترے وعدے پر جسے ہم تو بہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

”یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جسے تو تو نے یہ سمجھ کر

جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے

ہادی مرگ ہو جاتی۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ تیرے وعدہ کرنے

پر جو ہم جیتے رہے تو تو سمجھ کہ ہم نے اس کو جھوٹ سمجھا

۱۔ بیان غالب، ص ۳۸۱

۲۔ مکمل شرح دیوان غالب (ترجمہ شدہ) از آسی، ص ۳۵۱

کیوں کہ اگر کہیں ہم کو اس وعدے کا اعتبار ہوتا تو ہم خوش سے مر جاتے۔“ (۱)

اس تشریح میں جس مفہوم کو دوسرا درجہ دیا گیا ہے شعر کا اصل مفہوم ہے۔ غالب نے معشوق کی وعدہ خلافی یا جھوٹے وعدے کرنے کی روش پر طنز کا ایک لادریہ اختیار کیا ہے جس کو دوسرے مضامین کی آمیزش سے ضبط کر دینا شارحین کلام غالب ہی کا کام ہے۔

مختصر یہ کہ کلام غالب کو شارحین کے واسطے 'خلاق'، دور کی کڑواہٹ اور نکتہ ناشناسی سے پاک و صاف کر کے ایک مستند شرح لکھی جاسکتی ہے تاکہ عروس معنی کی مشاطگی کے شوق میں اس کے چہرے پر جو نقاب ڈالے گئے ہیں، ان میں سے اگر سب ہمیں تو کچھ ضرور اٹھ جائیں اور کلام غالب کے تاملین اور شائتین کو اس کا جلوہ دیکھنے میں اتنی مشکل نہ ہو جتنی اس وقت ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کی دشواری کا تھوڑا بہت اندازہ ہو انہیں مثالوں سے ہو سکتا ہے جو اس سے پہلے پیش کی گئی ہیں، کیوں کہ جب قدرے آسان اور مشہور شعروں کی تشریحات میں اتنے گودڑ بھرے ہوئے ہیں تو مشکل اور غیر معروف اشعار کی تشریحات کا کیا حال ہوگا؟ اس کے علاوہ اس قسم کی کوشش کا اصل مقصد اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب اسے دوسرے بھی تسلیم کریں، ورنہ جہاں دیوان غالب کی کم و بیش دو درجن شرحیں اس وقت موجود ہیں وہاں ایک شرح کا اضافہ اور ہو جائے گا۔ دیوان غالب کی شرحوں نے غالب کے اشعار کو سمجھنے سمجھانے میں جو خلفشار برپا کیا ہے وہ سخن فہمی کی کمی سے زیادہ استدلالی طرز فکر کی کمی کا نتیجہ ہے، کیوں کہ شعر کے صحیح مفہوم تک رسائی نہ حاصل کرنے کی اتنی مثالیں نہیں ہیں جتنی گوہر مقصود کو پالینے کے بعد ادھر ادھر بھٹک کر اس کو گنوا دینے کی ہیں۔ جس ذہنی کیفیت میں شارحین گرفتار ہیں اس سے دیگر شائقین سخن بھی آزاد نہیں۔ اس لیے کامل اتفاق رائے کی توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے، خصوصاً ایسی صورت میں کہ حالی، نظم طباطبائی اور حسرت موہانی جیسے صاحب علم اور صاحب نظر شارحین، غالب کے متعدد اشعار کے مختلف معانی لکھ چکے ہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے اس موضوع کا

ایک چھوٹا سا دائرہ ایسا ہے جس کی طرف توجہ دہنے سے مکمل اتفاق رائے کے لیے زمین ہموار ہو سکتی ہے۔

[۳]

غالب اپنے کلام کی فنی اقدار کا پورا پورا شعور اور احساس رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے کئی شعروں میں اس کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً :

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

آئے ہیں غیب سے یہ مضامین جمال میں
غالب صریح خامہ نوائے سروش ہے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکمٹ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہیں اور بھی دنیا میں سخن و بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ اپنے کلام کے ابہام و اجمال کی معنویت سے بھی آگاہ تھے :

میرے ابہام یہ ہوتی ہے تصدیق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عتقا ہے اپنے عالم تقریر کا

انہوں نے اپنے اشعار کے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم بھی

کہا ہے :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کے کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ان کے اشعار کے ہر لفظ پر چاہے یہ بات پوری نہ اترے لیکن انہوں نے

ایسے الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کیے ہیں اور اس میں تو ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ ان کے اکثر اشعار گنجینہٴ معنی کا طلسم ہیں۔ دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر انھوں نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اس طلسم کو توڑنے اور اپنے مافی الضمیر کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان سے کئی کئی معنی نکالنے کی ذہنی بازی گری ہی کو سخن فہمی کا مقصد اصلی نہ سمجھا جائے تو کم از کم ان اشعار کے ایک مفہوم کو متفقہ طور پر قبول کیا جاسکتا ہے، جن کے معنی خود انھوں نے لکھے ہیں، ورنہ ہماری حیثیت گنجینہٴ معنی کے ایک ایسے منلاشی سے زیادہ نہ ہوگی جس کے نزدیک نہ تو خلوص فن کی کوئی قدر ہے اور نہ شاعر کے مافی الضمیر کی کوئی حقیقت۔ غالب نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے اشعار میں ان مضامین کی ادائیگی کے لیے اتنا خون جگر کھایا ہے کہ ان کے شارحین کا زہد خون جگر کھانا تحصیل حاصل تھا۔

عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں غالب کے بیان کیے ہوئے معانی کو سب سے پہلے حالی نے یادگار غالب میں پیش نظر رکھا تھا۔ انھوں نے اپنی چند تشریحات میں غالب ہی کی عبارتیں، معمولی سا لفظی فرق کر کے بغیر محالوں کے نقل کر دی ہیں۔ دیوان غالب کے شارحین کو عموماً یا تو غالب کی تمام تشریحات کی خبر ہی نہیں ہوئی یا ان میں سے چند کا ان کو علم ہوا تو انھوں نے ان کو پوری اہمیت نہیں دی۔ چنانچہ چند شعروں کو چھوڑ کر اکثر شرحوں میں یا تو غالب کے بیان کردہ معنی ملیے ہی نہیں یا ملتے ہیں تو ان کے ساتھ دوسرے معنی بھی چسپاں ہیں۔ "بیان غالب" میں بھی جو کئی دوسری شرحوں کی جامع ہے، غالب کی بعض تشریحات عام غلط فہمی کی بنا پر حالی سے منسوب کی گئی ہیں (۱)۔ لیکن

۱۔ دیکھیے بیان غالب، ص ۵۱۷، ۵۲۲ اور خطوط غالب مرتبہ

علامہ رسول مہر، ص ۵۹۶، ۵۹۷ پر ان اشعار کی تشریحات :

جب تک دھان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم کلہ

کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

شاید یہی وہ واحد شرح ہے جس میں غالب کی تشریحات کو ان کے حوالے سے بھی التزام کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اس کا منطقی نتیجہ اس شرح میں بھی مفقود ہے کیونکہ ان کی ترجیح کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں دیا گیا ہے اور اختلاف کی صورت میں دوسرے شارحین کے لکھے ہوئے معنی بھی دے دیے گئے ہیں۔ گویا غالب کی حیثیت بھی دیگر شارحین کی طرح ہے کہ ان کے بتائے ہوئے معانی کو قبول کیا جائے یا رد کیا جائے۔

غالب کے بیان کئے ہوئے معانی سے واقفیت اور عدم واقفیت دونوں صورتوں میں اکثر ممتاز شارحین نے جو مختلف معانی لکھے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے مسترد کر دینے کے لائق ہیں کہ غالب کی تحریروں سے صحیح معانی معلوم ہو جائے ہیں بلکہ وہ کسی آزادانہ تجزیے کی تاب لانے سے بھی قاصر ہیں، مثلاً:

دک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

ہمارے لال اشوب کے نام ایک خط میں غالب نے اس شعر کی تشریح

یوں کی ہے:

”پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت ہے فولاد کے آئینے سے ورنہ حلبی آئینوں میں جوھر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھیں۔“

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدائے فن تعیز سے مشق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جبب آثار جنوں ہی سے ہے۔“ (۱)

حسرت۔ وہانی لکھتے ہیں:

”یعنی جب سے میں نے گریبان کی حقیقت سمجھی ہے اسے چاک کر رہا ہوں لیکن هنوز صیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترک تعلقات صفائی باطن خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی۔ واللہ اعلم“۔ (۱)

عبدالجباری آسی نے نظم طباطبائی کی تشریح میں خذف سے ترمیم کر کے لکھا ہے:

”جب سے میں نے اپنے آئینے (یعنی دل) کو گریبان سمجھا ہے اسی وقت سے اسے چاک کرے میں مصروف ہوں۔ گویا جب ہی سے اس آئینے پر صیقل کر رہا ہوں مگر اب تک یہ پورے طریقے سے صاف نہیں ہوا۔ یا یہ گریبان اتنا پھٹا ہے کہ ایک الف کا نشان بن گیا ہے۔ آزاد فلندر منش لوگ اپنے سینے پر ایک الف کا نشان کھینچ لیا کرتے ہیں۔ یعنی صفائی دل خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی.....“۔ (۲)

مخالف کی تشریح سے ناواقفیت کی بنا پر جب نظم طباطبائی حسرت اور آسی کو صیقل آئینہ کے صحیح معنی نہ معلوم ہو سکے تو پھر شعر کا مفہوم ان پر کیونکر واضح ہو سکتا تھا۔

مقابلہ میں مقابل میرا رک گیا دیکھ روائی میری

”تقابل و تضاد کو کون نہ جائے گا؟ نور و ظلمت، شادی و غم، راحت و رنج، وجود و عدم۔ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خوئے و عادت ضد ہمدگر ہیں۔ و میری طبع کی روائی دیکھ کر رک گیا“۔ (۳)

اس شعر کے معنی لکھنے کے بعد عود ہندی میں غالب کی مندرجہ بالا

۱۔ شرح دیوان غالب، ص ۲۵

۲۔ مکمل شرح دیوان غالب، ص ۷۳

۳۔ غالب بہاء عبدالرزاق شاکر، خطوط غالب مرتبہ ”مہر“، ص ۵۳۱

تشریح حسرت کے سامنے آچکی تھی لیکن پھر بھی جو معنی انہوں نے پہلے لکھ دیئے تھے ان کو شرح میں برقرار رکھتے ہیں انہیں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔ چنانچہ اب یہی شرح اس شعر کے ایک اور معنی کے طور پر ہاش کی جاتی ہے جیسا کہ ”دیوان غالب“ میں بھی درج ہے۔ لطف یہ ہے کہ غالب نے جو مضمون معشوق سے منسوب کیا ہے حسرت نے اس کو رقیب سے جوڑا ہے۔

”مقابلہ ہے یعنی بہ تمنع مقابل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حریف مہری روانی (روانی طبع) کو دیکھ کر درحقیقت قائل ہو گیا لیکن ظاہر میں مقابلہ کہتے جاتا ہے۔“ (۱)

ملنا ترا اگر نہیں آسان تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

قاضی عبدالجلیل جنون کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :
”یعنی اگر دیرا ملنا آسان نہیں تو بہ امر مجھ پر آسان ہے۔
خیر تیرا ملنا آسان نہیں ، نہ سہی ، نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی
اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ،
جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل
کرایا تھا ، رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔“ (۲)
حالی بھی رشک کے پہلو کی صراحت نہ کرنے کے باوجود اسی مفہوم پر قائم رہے :

”مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار
ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی ، کیونکہ ہم ماہوس ہو کر بیٹھے رہتے
اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے ، مگر مشکل یہ ہے کہ
وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اسی لیے شوق و
آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی۔“ (۳)

۱- شرح دیوان غالب ، ص ۱۰۸

۲- خطوط غالب مرتبہ ”سہر“ ص ۵۲۴

۳- یادگار غالب ، ص ۱۲۱

لیکن نظم طباطبائی نے ایک نیا نکتہ پیدا کر دیا :
 ” اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو
 ممکن الوقوع ہو لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو
 وہ مستحکم اور ناممکن الوقوع ہے۔“ (۱)

اسی سے اشارہ پا کر حسرت اور آسے نے شعر کا ایک اور مفہوم نکالا
 اور اس کو صحیح مفہوم پر ترجیح دے دی۔ بقول حسرت :

” تحصیل دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوئی ہے اور
 تحصیل محال سرے سے ممکن ہی نہیں ہوتی۔ شاعر کہتا ہے کہ ملنا
 تیرا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہو ، تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ
 ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے ، جس میں سیرا کسی طرح قابو نہیں
 محض مچپور ہوں۔“ (۲)

دشوار اور محال کا لغوی فرق صحیح بیان کیا گیا ہے لیکن ”دشوار
 بھی نہیں“ کے معنی صرف یہ ہیں کہ ”دشوار نہیں ہے“ یعنی آسان ہے۔
 اس سے ہرگز یہ مراد نہیں لی جاسکتی کہ محال ہے۔ سیدھے سادے الفاظ
 اور اسلوب کی تشریح میں اس قسم کا تصرف اور تحریف کلام غالب کی
 تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو ہلائے نہ اپنے

نبی بخش حقیر کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

” اس میں دو استفہام آ پڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض
 معشوق سے کہے گئے ہیں۔“

موت کی راہ نہ دیکھوں ، کیوں نہ دیکھوں ، میں تو دیکھوں
 گا ہی کہ بن آئے نہ رہے ، کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے

۱۔ شرح دیوان اردوئے غالب از نظم طباطبائی ، انوار یک ڈیو ،

لکھنؤ ، ۱۹۵۴ء ، ص ۱۲۹

۲۔ شرح دیوان غالب ، ص ۷۳

کہ ایک دن آئے گی ہی۔ انتظار خائفانہ نہ جائے گا۔ تم کو چاہوں،
کیا خوب۔ کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے یعنی اگر تم
آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ کوئی تم
کو بلا سکے۔ گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم
کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں۔ اس میں یہ خوبی ہے
کہ نہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر
نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں..... (۱)

اس تشریح کی روشنی میں شارحین پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ
انہوں نے اسے دیکھنے کی زحمت نہیں اٹھائی کیونکہ یہ بعد میں 'نادرات
غالب' میں شائع ہوئی ہے۔ لیکن اس سے یہ آشکار ہو جاتا ہے کہ
غالب کے کلام کے شارحین اکثر شعر کے صحیح مفہوم سے کسی طرح دور
رہ جاتے ہیں۔ اس شعر کی تشریح میں "موت کی راہ نہ دیکھوں" اور
"نہ آؤ تو بلائے نہ بنے" کی وہ تاویلیں کی گئی ہیں کہ ان سب کا
تجزیہ کیا جائے تو اچھا خاصا طومار ہو جائے۔ مختصر کیفیت یہ ہے کہ
نظم طباطبائی، حسرت، سعید اور بیخود سب نے الگ الگ معنی لکھے
ہیں (۲)۔ اسی نے ان سب سے الگ چار اور معنی بیان کیے ہیں (۳)۔
صرف سعید کی تشریح شعر کے مفہوم سے کسی قدر قریب ہے :

"یعنی میرے اوپر شب انتظار میں جو کلفت ہے وہ صرف
دو صورت سے رفع ہو سکتی ہے۔ یا تم آؤ یا موت آئے لیکن
تمہاری کیفیت یہ ہے کہ اگر تم نہ آؤ تو میں بلا بھی نہیں
سکتا۔ اس لیے تمہاری آمد کو کیوں چاہوں اور موت ہی کا
راستہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ اس تکلیف میں یقیناً آ کر رہے
گی"۔ (۴)

۱۔ نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق (۱۹۴۹ء)، حصہ دوم،

ص ۲۰۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: بیان غالب، ص ۴۸۰

۳۔ مکمل شرح دیوان غالب، ص ۳۵۰

۴۔ بیان غالب، ص ۴۸۰

اس تشریح میں کئی دوسرے شارحین کے مقابلے میں ”موت کی راہ نہ دیکھوں“ کے معنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں ٹھیک لیے گئے ہیں لیکن ابیک تو اس میں شعر کے مضمون کو شب انتظار تک محدود کر دیا گیا ہے، دوسرے ”تم کو چاہوں“ کے سیدھے سے معنی اس میں بھی نہیں لیے گئے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تم جیسے شخص سے کہ اگر تم نہ آؤ تو تم کو بلانے بھی نہ بن پڑے، محبت کرنے کے بجائے موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ بن بلانے بھی اس کا انا یقینی ہے، یعنی تمہاری محبت سے موت سے نو لگانا بہتر ہے۔ معشوق کی بے نیازی، ہر ایک لطیف طنز ہے جس کی بنیاد موت کے بن بلانے آئے اور معشوق کے بلانے پر بھی نہ آنے کے یقین پر رکھی گئی ہے۔

آخر میں غالب کی دیگر تشریحات درج کی جاتی ہیں۔

مجھ تک کب ان کی ہزم میں آتا تھا دور جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دبا ہو شراب میں

”یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو سب ڈرتا ہوں، یہ

جملہ سارا مقدر ہے۔ میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا

کہ جملے کے جملے قدر چھوڑ جاتا ہوں“ - (۱)

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے

یاں تک رہے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

”پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا

لحبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ

بتا سکیں گے تو جانو گے کہ قسم جسم و جسمانیات میں سے نہیں،

ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔ سیمرغ ڈا سا

اس کا وجود ہے۔ یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں۔ اس

شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس

صورت میں ہمارا ہوتا، ہمارے فنا ہونے کی دلیل ہے“ - (۲)

قطرہ' سے ہسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام سے سراسر رشتہ' گوہر ہوا

”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ
ہر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے ہدف
بیک میہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ' حرکت کرتی
ہے۔ قطرہ' سے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر ہونڈی جو
تیم کر رہ گئیں تو پتالی کا خط بہ صورت اس تاجے کے بن گیا جس
میں سوتی پروئے ہوں“۔ (۱)

لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چن

کرتا، جو نہ مرتا کوئی دن، آہ و فغاں اور

”یہ بہت لطیف تقدیر ہے۔ لیتا کو ربط ہے چن سے، کرتا
مربوط ہے آہ و فغاں سے۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں
محبوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز
ہے بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی
مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چن لیتا،
اگر نہ سرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا“۔ (۲)

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی ہواالموس کی شرم

اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

”مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں۔ داد دینا۔ حسن
عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت
اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور
یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا
اور میوا تیر غرہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے اوپر ایسا
بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے؟ حسن ظن نے رقیب

۱۔ خطوط غالب مرتبہ' سہر، ص ۵۲۳

۲۔ خطوط غالب مرتبہ' سہر، ص ۵۲۳، ۵۲۴

” شرم رکھ لی ، ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا ۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا ، ہوسناک آدمی تھا ۔ اگر ہائے ایتان درسیان آنا تو حقیقت کھل جاتی “ - (۱)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہیو اگر نامہ ہو منے

” یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی ، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے ۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے ۔ میں ماسن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا ۔ خیر ، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا ۔ قضا را عاشق کا گمان سچ ہوا ۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر واہ و شیفہ ہو گیا ۔ کیسا خط ، کیسا جواب ، دیوانہ بن ، کپڑے بھاڑ ، جنگل کو چن دیا ۔ اب عاشق اس وقوعے کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے ، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر ۔ اے ندیم تجھ سے تو کلام نہیں ، لیکن اگر نامہ ہو کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ صاحب تم کیا کیا دعویٰ عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا “ - (۲)

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

” اس میں کوئی اشکال نہیں ۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں ۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا ؟ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا ۔ خدا جائے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے “ - (۳)

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
" اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے ۔ یہ خبر ہے ۔
بہلا مصرع :

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
یہ مبتدا ہے ۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ، ظلمت
غلط ، سحر نا پید ۔ گویا خلق ہی نہیں ہوئی ۔ ہاں دلیل صبح کی
بود پر ہے بچھی ہوئی شمع ، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو
بچھ جا رہے ہیں ۔ لطف اس مضموں کا یہ ہے کہ جس شے کو
دلیل صبح ٹھہرایا ، وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے ۔
اس دیکھا چاہیے ، جس گھر میں علامت صبح موبد ظلمت ہو گی ، وہ
گھر کننا تاریک ہو گا " ۔ (۱)

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے
برق خرمین راحت خون گرم دھقان ہے
" داغ سامان مثل انجم انجم ، وہ شخص کہ داغ جس کا
سرماہ و سامان ہو ۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے
ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے ۔ بعد اس کے یہ
سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ ہویا جاتا ہے
دھقان کو جوتے بونے ہانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور
ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے ۔ مقصود شاہر کا یہ ہے کہ وجود
عض رنج و عناد ہے ۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا
ہے ، وہی لالہ کی راحت کے خرمین کا برق ہے ۔ حاصل موجودیت
داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج " ۔ (۲)

غنچہ تا شگفتہا برگ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی خواب گل پریشان ہے

- ۱- خطوط غالب مرتبہ ' مہر ' ص ۳۰
- ۲- خطوط غالب مرتبہ ' مہر ' ص ۳۱

”کلی جب نئی نکلی ، یہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور
جب تک بھول بنے ’برگ عاقبت‘ معلوم - یہاں معلوم بمعنی
معدوم ہے اور برگ عاقبت بمعنی مایہ آرام -

برگ عیسیٰ بہ گور خویش فرس

برگ اور سرو برگ بمعنی ساز و سامان ہے - خواب گل بہ
اعتبار خاموشی و بر جا ماندگی - پریشانی ظاہر ہے بمعنی شگفتگی -
وہی بھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا - غنچہ بہ صورت دل جمع
ہے - با وصف جمعیت دل گل دو خواب پریشاں نصیب بنے “ - (۱)

ہم سے رنج بیتابی بس طرح اٹھایا حاتم

داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدندان ہے

”پشت دست ، صورت عجز اور خس بدندان و کاہ بدندان گرفتار
بھی اظہار عجز ہے - اس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست
زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو ، ہم سے
رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟ “ - (۲)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

”ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے ٹپڑت پہن کر
حاکم کے سامنے جاتا ہے ، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا
ہانس پر لٹکا کر لے جانا - پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی
شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی
ہے “ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو سوجب رنج و
ملال و آزار ہے - “ - (۳)

شوق ہر رنگ رقیب سرو سامان نکلا

قیس تصویر کے پردے میں بھی عرباں نکلا

۱- خطوط غالب مرتبہ مہر ، ص ۵۳۲

۲- خطوط غالب ، ص ۵۳۴

”رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق مرو سامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زلدگی میں ننگا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا، لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر ہا تن عرباں ہی کھینچتی ہے۔“ (۱)

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینہ بسل سے پرانشان نکلا
یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے لٹی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں:

نہیں ذریعہ راحت جراثیم
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہے
یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پرانشان بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے۔ یعنی یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کہا دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرانشان اور سراپہ نکل گیا۔“ (۲)

”صوفیوں کی اصطلاح میں محاورت و مسافرت دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفا کو حاصل ہوئے ہیں۔ میرا شعر پڑھو:

جب تک دھان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ نہن وا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ شاہد حقیقی کے ساتھ اس معمول لب و دھن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے دھان زخم پیدا کرنا چاہیے یعنی جب تک دل تیغ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“ (۳)

شاہد حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے اس کو تغافل

۱۔ خطوط غالب، ص ۵۳۴

۲۔ خطوط غالب، ص ۵۹۶، ۵۹۷

کے ساتھ اور عشاق کے معاملے کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے جیسا کہ رباعی میں لکھتا ہے :

اے زاہد و عاشق از تو در نالہ و آہ
دور تو و نزدیک تو در حال تباہ
کس نیست کہ جاں از تو سلامت برود
آن را بہ تغافل کشی این را بہ نگاہ

اب میرا شعر سنو :

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گاہ
کی ایک ہی نگاہ کہ اس خاک ہو گئے
مطاب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آکر شکایت کی
تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے ، جب اس نے توجہ کی
تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا " (۱)

رباعی: کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
عشاق کی ہر شے سے اے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھایا ہوگا
کہونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں
" یہ رباعی عشقانہ ہے مگر مضمون بالکل نیا ہے۔ باقی الفاظ کے
معنی ظاہر ہیں " (۲)

رباعی: ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے
کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا ہے ، اللہ اللہ
وہ آپ ہی صبح و شام کرنے والے
" دیکھو تم نے ایسی شوخی کہیں نہیں دیکھی۔ یہ بالکل

نئی بات ہے اور میرا حصہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم ہر چند دربار کے ہا اختیار لوگوں کو جھک جھک کے سلام کرتے ہیں۔ مگر وہ ہماری کام روائی میں درنگ و لعل کرتے ہیں۔ ہم اپنے دل میں کہتے ہیں، اؤ خدا ہی سے کہیں۔ پھر دل میں خیال آتا ہے کہ اللہ اللہ کرو، وہ تو آپ ہی صبح و شام کرتے والے ہیں۔ صبح و شام کرنا لیت و لعل کرنے کو کہتے ہیں۔ چونکہ شام کو صبح کرنا اور صبح کو شام کرنا خدا کا کام ہے تو خدا کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ وہ صبح و شام کرنے والے ہیں۔“ (۱)

غالب کی ان تشریحات کو جدید زبان اور انداز بیان میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اگر کہیں ان کی بات صاف نہیں ہے تو یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ وہ شعر میں اپنے خیال کو پوری طرح ادا نہیں کر سکے، لیکن ان کی تشریحات کے برخلاف ان کے اشعار میں نئے نئے معانی پیدا کرنا غلط بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ غالب کے کلام کے ایک بڑے حصے کو گزشتہ ساریں کی صنعت ذومعنی سے نجات دلا دی جائے تو اس کے افہام و تفہیم کے لیے ایک زیادہ سازگار فضا تیار ہو سکتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام سے یاران نکتہ داں کے لیے



طرز غالب

جمل جالبی

اس وقت میرے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ آخر غالب کے طرز ادا میں وہ کون سی خصوصیات یکجا ہو گئی تھیں جن کے تخلیقی اتحاد سے وہ نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ ساری اردو شاعری میں سب سے الگ اور سب سے بڑا شاعر بن گیا۔ ایک ہی سانس میں بہت مشکل سوال اٹھا کر میں نے خود اپنے لیے یقیناً بہت سی مشکلات ضرور پیدا کر لی ہیں، لیکن بات حب غالب کی ہو اور مشکل ہندی سے دامن بچایا جائے تو ایسا ہی ہے جیسے سچے موتی کی تلاش کی جائے اور گہرے پانی میں غوطہ نہ لگایا جائے۔ بہر حال جواب دینا اب میری مشکل ہے اور جواب دینا آپ کی۔

اس مشکل کو آسان کرنے کے لیے چند ابتدائی باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ میری طرح آپ بھی یہ بات ضرور جانتے ہیں کہ ہر انسان کی شخصیت کی تعمیر میں چند چیزیں مل جل کر حصہ لیتی ہیں۔ ایک تو وہ رجحان طبع جو ہر انسان اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اور جو قدرت سے ایسے پیدائش کے وقت ودیعت ہوتا ہے، مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ کسی میں شروع ہی سے ایجاد کا رجحان موجود ہے۔ کسی میں مذہب، طب یا حکمت کی طرف میلان موجود ہے اور کسی کی طبیعت علم و ادب کی طرف مائل ہے۔ بعض میں یہ رجحان بہت قوی ہوتے ہیں اور بعض میں اوسط درجے پر۔ جس میں یہ رجحان قوی ہوتا ہے وہ ماحول کی باد مخالف میں بھی اپنے رجحان کا چراغ روشن رکھتا ہے اور جس میں رجحان طبع کی یہ شلت نہیں ہوتی، اسے اگر ماحول سازگار مل گیا تو اس نے اپنے رجحان کو آگے بڑھا دیا اور

اگر ماحول سازگار نہیں ملا تو اللہ اللہ خیر سلا۔ اس پیدائشی رجحان میں خاندانی ماحول بھی بطور ورثہ شامل ہو جاتا ہے اور تعلیم و تربیت، گرد و پیش کی معاشرتی و تہذیبی قوتیں بھی اپنا کام کرتی ہیں۔ پھر جسے جیسے انسان بڑھتا رہتا ہے بچپن کے واقعات اور یادیں، ہم عمروں اور چھوٹے بڑوں سے تعلقات، زندگی کی سختیاں اور آسائشیں، دکھ اور سکھ سے پیدا ہونے والے اثرات بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ شخصیت میں یہ سب چیزیں گھل مل کر ایک اکائی بن جاتی ہیں۔ جن شخصیتوں میں یہ اتحاد پورے طور پر ایک اکائی بن جاتا ہے، شخصیت کا جماعی بھی اسی اعتبار سے نمایاں ہو جاتا ہے اور جہاں یہ اثرات پورے طور پر گھل مل کر ایک مکمل اکائی نہیں بنتے، وہاں اس اکھاڑ پھوڑ سے شخصیت بھی کمزور رہتی ہے۔ اسی عمل سے چھوٹی اور بڑی شخصیت وجود میں آتی ہے اور پسند و ناپسند، روایت و جدت، مذاق و ہمدردی کے معیار پیدا ہوتے ہیں۔ انہی معیاروں سے ہم اس ”شخص“ کے ”مزاج“ کا پتا لگاتے ہیں۔ مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں کا مذاق بہت رواہتی ہے، فلاں میں جدت پسندی ہے، فلاں کی پسند یہ ہے، تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم یہ کہہ کر اُس کے ”مزاج“ کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، نہ صرف مزاج کی طرف بلکہ پوری ”شخصیت“ کی نشاندہی بھی کر رہے ہیں۔ مزاج دراصل شخصیت کا پھول ہے۔ گویا شخصیت کی تعمیر میں جو عوامل کام کرتے ہیں، جب پیدائشی رجحان کے ساتھ گھل مل کر وہ ایک اکائی بن جاتے ہیں تو اس ”اکائی“ سے نکلنے والی شعاعوں سے اس شخصیت کا مزاج پتا ہے اور جب یہ مزاج اظہار کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے تو یہاں پوری شخصیت ہکار ہکار کر کہہ رہی ہونی ہے کہ میں یہاں ہوں، میں یہاں ہوں۔ اسی لیے شخصیت ”مزاج“ سے پہچانی جاتی ہے اور ”مزاج“ اظہار سے اور اسی لیے اظہار شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ”اسٹائل از دی مین“ کے بھی یہی معنی ہیں۔ دو شخص ایک ہی بات کے اظہار کے لیے مختلف قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں، اُن کے لمبے مختلف ہوتے ہیں، اُن کا آہنگ اور طرز مختلف ہوتا ہے۔ طرز کا یہ فرق دو شخصیتوں، دو مزاجوں کا فرق ہے۔

آپ مجھ سے کتنا ہی اختلاف کریں لیکن اس بات پر ضرور اتفاق

کریں گے کہ غالب بھی ہم جیسے ہی گوشت پوست کے انسان تھے ۔
اس لیے ان کی شخصیت کی تعمیر میں بھی یقیناً اسی طرح مختلف عوامل نے
حصہ لیا ہوگا جن سے ان کا ”مزاج“ بنا ہوگا اور جب یہ مزاج اظہار کے
روپ میں آیا تو اس سے ایک طرز وجود میں آیا جسے آج ہم دور سے دیکھ کر
کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ غالب ہیں اور کوئی دوسرا نہیں ۔ یہ بات بالکل
ایسی ہے جیسے ہم دور سے کسی کے قدموں کی چاپ سن کر یا بغیر الفاظ
سنے صرف لہجے سے آدمی کو پہچان کر کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں شخص
ہے ۔ اُنہی دیکھیں کہ غالب کے مزاج کی بنیادی خصوصیت کیا تھی ؟
لیکن ، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے ، غالب کے مزاج کی تلاش میں
ہمیں ان عوامل کو دیکھنا ہوگا جنہوں نے اس کی شخصیت کی تعمیر میں
حصہ لیا ہے ۔

[۲]

اس بات پر کسی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ غالب شعر و ادب
کی طرف رجحان لے کر پیدا ہوئے تھے ۔ وہ ایک خوشحال متمول گھرانے میں
پیدا ہوئے ۔ نسلاً تو زانی ترک تھے اور انہیں اپنے خاندان پر نہ صرف فخر تھا
بلکہ اس افتخار کو اپنے لیے وجہ امتیاز جانتے تھے ۔ ان کے دادا شاہ عالم
کے زمانے میں ہندوستان آئے اور شاہی دربار سے عزت اور جاگیر ملی ۔ سپہ گری
ان کا پیشہ تھا ۔ ان کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ ، دکن اور انور کے درباروں
میں وابستہ رہے اور کسی لڑائی میں مارے گئے ۔ اس وقت مرزا غالب کی عمر
پانچ سال کی تھی ۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے بیٹوں کی طرح بالالہ
نصر اللہ بیگ سرھٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے صوبیدار تھے ۔ جب جنرل لیک کا
عمل دخل ہوا تو انہیں چار سو سواروں کی جمعیت کا افسر مقرر کیا گیا ۔
سترہ سو روپے مہینہ ذات اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر ملی ۔ چچا کے
مرنے کے بعد بھدر تک مرزا کو انگریزوں سے کسی نہ کسی طرح ہٹن ملتی رہی ۔
جوانی میں شہر کے نہایت حسین و خوش رو لوگوں میں شمار ہوتے تھے ۔
امیرزادے تھے ، اپنے کو دوسروں سے الگ سمجھتے تھے اور شاہانہ دل و دماغ
رکھتے تھے ۔ جب یہ سب عوامل ان کی تخلیقی شخصیت میں ایک اکائی
بن کر ابھرے اور ان کے مزاج کو متعین کیا تو اس میں ایک بات کا
پیدا ہونا فطری تھا کہ وہ اس راستے کو ناپسند کریں جس پر سب چلتے

ہیں۔ مولانا حالی اور آزاد دونوں نے لکھا ہے کہ مرزا عام روش پر چلنے سے ہمشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ اسی لیے جب یہ مزاج شعر و شاعری میں ظاہر ہوا تو بہان بھی اس نے اپنا الگ راستہ بنانے کی شروع ہی سے کوشش کی۔ سب سے الگ چلنا اور سب سے الگ راستہ اختیار کرنا ان کے مزاج کی بنیادی خصوصیت تھی۔ جب تیرہ چودہ سال کی عمر تھی تو بھی سب سے الگ چلنے کا مزاج ان کی نمایاں خصوصیت تھی۔ جب نواب حسام الدین حیدر خاں نے سیرتقی میر (م ۱۲۲۵ھ) کو غالب کے شعر سنائے تو انہوں نے کہا کہ ”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ معمول بکنے لگے گا۔“ میر نے جب یہ بات کہی ہوگی تو انہیں میرزا کے شعروں میں ضرور کچھ ایسی بات نظر آئی ہوگی جو دوسروں سے مختلف ہوگی۔ ”معمول بکنے لگے گا“ کے الفاظ اسی بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ نو عمری میں شاعری شروع کی تو سب سے الگ اور مشکل شاعر بیدل کا اتباع کیا۔ ایسا کام جو آسان ہو اور جسے سب کر سکیں، غالب کے مزاج کے بالکل خلاف تھا۔ قدم قدم پر ان کے اس مزاج کا احساس ہوتا ہے۔ لباس کو دیکھئے، سیاہ رومبتیں کی ٹوپی ہی سے آپ انہیں دور سے پہچان لیتے ہیں۔ کسی نے یہ شعر پڑھ کر سناھا :

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی مرے شیر شایاش رحمت خدا کی

اور کہا ”آپ نے کیا اچھا شعر کہا ہے۔“ آگ ہی تو لگ گئی۔ کہنے لگے اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اس پر رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا ہے تو مجھ پر لعنت خدا کی۔ ایسے بددل ہونے کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس تغلص کو ہی خیرباد کہہ دیا۔ یہ مزاج مرتے دم تک باقی رہا۔ جب بہت کمزور ہو گئے تو یہ سوچ کر کہ اب ایک سال جینا بھی مشکل ہے، اپنی وفات کا سادہ تاریخ نکالا جس سے ۱۲۷۷ھ نکلتے تھے۔ اتفاق سے اسی سال دہلی میں زبردست وبا پھیلی لیکن میرزا اس کے باوجود نہ مرے۔ ایک خط میں لکھا ”میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں کسر شان تھی۔“ ڈاڑھی مچھ کا قصہ بھی سن لیجیے۔ ایک خط میں لکھا کہ ”جب ڈاڑھی مچھ میں بال سفید آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے

گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام۔ ملا، حافظ، ہاسٹی، نیچہ بند، دھوبی، ستہ، بھٹیاریہ، جولاہا، کنجڑہ، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال۔ میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔“

غرض کہ میرزا کے مزاج میں عام راستے سے، عام چیزوں سے، عام خیالات سے، عام وضع سے، عام روایت سے ہٹ کر چلنا بنیادی خصوصیت تھی۔ یہی مزاج جب شعر و ادب میں ظاہر ہوا تو یہاں بھی سب سے ہٹ کر چلا اور اپنی الگ راہ نکالی۔ ابتدا میں جب میرزا نے موجود شاعرانہ روایت کی طرف قدم بڑھایا تو اس وقت بھی انہوں نے ایسی شاعری نہیں کی جیسا کہ اس زمانے میں رواج تھا کہ شعر ایسا ہو ”ادھر قائل کے منہ سے نکلا اور ادھر سامع کے دل میں اتر گیا“۔ ایسے شعروہ کہتے تو اس میں زبان و بیان روایتی ہوتے۔ محاورے کی چاشنی اور روزمرہ کی بے ساختگی سے شعر میں زور پیدا کیا جاتا۔ سنگلاخ زمینوں میں چٹھنے مزیدار شعر نکالے جاتے۔ رعایت لفظی سے فائدہ اٹھایا جاتا۔ ایسی بندشیں اور تراکیب استعمال کرتے جسے سن کر لوگ فوراً بھڑک اٹھتے۔ لیکن اس دور میں بھی میرزا نے روایتی شاعری کی تقلید کے باوجود استاد بے بدل جناب بیدل کا ہاتھ تھام لیا جو روایت سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی فکر کی علویت، معنی آفرینی اور مشکل پسندی کی وجہ سے سب سے الگ تھے۔ میرزا نے سوچا کہ جو کام بیدل نے فارسی میں کیا اگر وہ اردو میں کر جائیں تو سب سے الگ رہیں گے۔ چند سال تک وہ اس روایت کے گنبد بے در میں گھومتے رہے لیکن جب وہاں بھی اطمینان میسر نہ آیا تو طرز بیدل میں رجعت لکھنا، اسد اللہ خان قیامت سے کہہ کر باہر آ گئے۔ ایک ایسے دور میں جب سادگی شاعری کی جان سمجھی جاتی تھی، جب روزمرہ و محاورہ شاعری کے اصل جوہر سمجھے جاتے تھے، جب عام گفتگو، عام اخلاقی کلیوں، تہذیب و معاشرت کے مختلف سروجہ روایتی پہلوؤں کو شعر میں باندھنا ہنر تھا، میرزا نے ایسے شعر کہے :

کرے گی فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں

نہ نکلے خشت مثل استخوان بیرون ز قالبہا

ہریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبہ بالمش
خیال شوخی خواب کو راحت آفریں پایا

شمار سبجہ مرغوب بت مشکل پسند آبا
تماشا نے بیک کف بردن صد دل پسند آبا

شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا
قا محیط ہادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

ان اشعار میں غالب کے مزاج کا بنیادی عنصر موجود ہے۔ آہنگ و ترنم اور لہجے میں غالبیت تو ضرور موجود ہے لیکن ساتھ ساتھ مکری سطح پر یہ اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جو اس وقت اس معاشرے کے رگ و پے میں رچی بسی تھی اور جس پر معاشرے کا تہذیبی ڈھانچا قائم تھا۔ یہاں زبان فارسیت لیے ہوئے ہے لیکن فکر کی وہی سطح ہے جو ہمیں اسلوب کے تغیر کے ساتھ میر سے ذوق تک سب شاعروں کے ہاں ملتی ہے۔ غالب کے مزاج میں طرز بیدل کو اختیار کرنے میں ناکامی اور ذاتی بے اطمینانی کی وجہ سے ایک نئی اکھاڑ پچھاڑ شروع ہوئی۔ شاہراہ عام سے ہٹ کر چلنے اور اہنے لیے ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش نے اور شدت اختیار کی۔ لیکن مروجہ تہذیبی روایت سے ہٹ کر نیا راستہ نکالنا کوئی ہنسی کھیل تو ہے نہیں کہ جس کے جی میں آنے اپنا الگ راستہ نکالنے کی کوشش میں ایک دم الگ راستہ نکال لے۔ اس کا دار و مدار تو تہذیبی روایت کی قوت یا کمزوری پر ہے جس میں وہ زندہ ہے۔ اگر روایت طاقت ور ہے اور وہ تہذیبی اکائی کی حیثیت میں باقی و سالم ہے تو بڑے بڑے سورا اسے اپنی جگہ سے ہلانے کی کوشش میں ہلاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ وہ اس وقت پیدا ہوئے جب بظاہر تو تہذیبی روایت زندہ اور جیتی جاگتی نظر آرہی تھی لیکن اس میں آگے بڑھنے اور پھیلنے کی قوت ختم ہو چکی تھی۔ تضاد نے اس میں لٹی لٹی خرابیاں اور کمزوریاں پیدا کر دی تھیں۔ عورتوں کے بالوں میں ایک پیماری ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ سر کے ہر بال کے آخری سرے پر دو منہ بن جاتے ہیں، اس کے بعد بالوں کا بڑھنا بند ہو جاتا ہے۔ غالب کے دور میں ہماری تہذیب کے بالوں میں دو منہ

بن گئے تھے اور اس میں بڑھنے کی قوت ختم ہو گئی تھی۔ صورت حال یہ تھی کہ سات سمندر ہارسے آنے والی قوم کے قدم اس سر زمین پر جم چکے تھے۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں اب جنرل لیک کی جمعیت کے افسر تھے۔ لارڈ ولزلی ہندوستان کے گورنر جنرل تھے۔ مرہٹے ختم ہو چکے تھے۔ فرانسیسی اپنے گھر جا چکے تھے۔ بادشاہ انگریزوں کا وظیفہ خوار تھا۔ نئے فرنگی انتظامات کے ساتھ ساتھ جدید خیالات بھی پھیل رہے تھے۔ غالب کا واسطہ انگریزوں سے بچپن سے رہا تھا اور چونکہ وہ آزاد و غیر متعصب تھے، اس لیے جب کلکتہ گئے تو وہاں "خوبان کشور لندن" بھی دیکھیں اور "بادہ ہائے ناب" کا سزہ بھی چکھا۔ کلکتہ میں جدید دور کا آغاز ہو چکا تھا اور یہاں کا ماحول دہلی کے ماحول سے مختلف تھا۔ غالب کے ذہن پر ان خیالات اداؤں نے گہرا اثر ڈالا۔ مغلیہ سلطنت کا تماشہ ان کے سامنے تھا۔ یہ سب چیزیں ان کے مزاج کا ایک حصہ تھیں۔ سر سید احمد خاں نے حب بڑی محنت سے "اٹین اکیری" مرتب کی اور میرزا سے اس پر تفریط لکھنے کی فرمائش کی تو انہوں نے نثر کے بجائے فارسی میں مثنوی لکھ کر بھیج دی۔ یہ دراصل وہ خیالات تھے جن کا اظہار انہوں نے کھل کر واشگاف الفاظ میں کیا اور جن کے دے دیے اثرات بچپن ہی سے ان کی شخصیت میں رچ بس کر مزاج کا حصہ بن چکے تھے۔ دیکھیے میرزا غالب ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

چشم ہکشا وندریں دہر کہن	گر ز آئیں می رود ہا ما سخن
شبوہ و انداز اینان را نگر	صاحبان انگلستان را نگر
آنچه ہرگز کس ندید آوردہ اند	ناچہ آئیں ہا ہدید آوردہ اند
کس نیارد ملک بہ زبں داشتن	حق این قومیت آئیں داشتن
ہند را صد گونه آئیں بستہ اند	داد و دانش را بہم پیوستہ اند

اور اس بات پر زور دیا کہ :

مرہدہ پروردن مبارک کار نیست

اس آہرتی اور بتی تہذیبی قوت کا مرزا کو واضح طور پر احساس تھا۔ فرزند آذر کا دین بزرگان کو خوش نہ کرنے والا کام بھی ان کے سامنے تھا۔

اس طرح اپنے مزاج کے عین مطابق اپنا الگ راستہ تلاش کرتے کرتے میرزا مروجہ شعری روایت کے دائرے کو توڑ کر جدید شعور کے تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے اور معترضوں کو میرزا نے جواب دیا کہ :

ہر چہ در گفتار نعر تست آن ننگ من است

لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود میرزا اپنے دور کے صف اول کے شاعر ہونے کے باوجود "غریب شہر" بن کر رہ گئے اور وہ اشعار جن پر آج ہم ہٹک اُٹھتے ہیں، اُن کے زمانے میں یوں دیکھے گئے جیسے آجہ قارے دیکھتی ہے۔ غالب کی بھی انفرادیت، یہی عظمت اور یہی الگ پن ہے کہ وہ تہذیب کے روایتی دائرے کو توڑ کر وقت سے پہلے نہ صرف باہر نکل آئے بلکہ تخلیقی سطح پر اپنا ایک الگ دائرہ بنا یا جو جدید شعور اور جدید طرز احساس کا دائرہ ہے۔ جس میں ہم آپ سب کھڑے ہیں۔^۱ یہ مشکل کام غالب نے اس وقت انجام دیا جب ہمیں اس کا شعور تک نہ تھا اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اور اس نئے تہذیبی دائرے کی آبادی بڑھتی گئی غالب کی عظمت کے طالع بھی ہم پر کھلتے گئے اور آج سو سال گزر جانے کے باوجود وہ ہمارے جدید شعور، ہمارے نئے تجربات کے زندہ ساتھی ہیں۔

[۳]

جیسے غالب کا عالم خیال نئے نئے فلسفوں کو جذب کرنے کی گنجائش رکھتا ہے، ویسے ہی "طرز غالب" طرز ادا کے جدید نظریات پر پورا اترنے کی قوت رکھتا ہے۔ جس طرح غالب کے نقاد، بغیر فرق کیے، اُن کے تغیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی، جدت مضامین اور طرفی خیالات کو اُن کی عظمت کی بنیاد بتاتے رہے ہیں، اسی طرح اُن کے طرز ادا کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا رہا ہے کہ نئی اور موزوں تشبیہات کا استعمال، استعارہ و کنایہ کا ہر عمل برتاؤ، صنائع بدائع اور شوخی و ظرافت اُن کے طرز کی اصل خصوصیات ہیں۔ یہ باتیں سن کر معلوم ہوتا ہے گویا مرزا تشبیہ و استعارہ کے بادشاہ ہیں اور یہی اُن کے طرز کی اصل صفت ہے۔ ایسے میں یہ بات بھلا دی جاتی ہے کہ یہ سب چیزیں تو صرف و محض ذریعہ ہیں، منزل نہیں۔ اس عمل جراحی کا عام طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے رنگ کو مشکل، ان کی فکر کو مبہم اور ان کے طرز کو فارسی زدہ کہہ کر حق تنقید ادا کر دیا جاتا ہے۔ طرز غالب کے سلسلے میں یہ

بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے کہ ایک جدت پسند طبعیت اپنے انقلابی مزاج کو فن کا جامہ پہنانے کی کوشش میں کن کن مراحل سے گزری، کہاں کہاں ٹوٹ پھوٹی اور آخر کار کس طرح کامیاب ہوئی۔ اسی لیے غالب کا طرز کامل طرز نہیں ہے اور نہ آئے ایسا ہونا چاہیے تھا کیونکہ انہیں جدید شعور و فکر کے دائرے میں داخل ہونے کے لیے ایک نئی زبان ایجاد کرنے کی ضرورت تھی۔

غالب کے زمانے تک زبان کو ترقی دینے اور استعمال کرنے کے دو راستے مقرر تھے۔ ایک راستہ لکھنوی شعرا اور دہلی کے استاد ذوق کا تھا جس میں اردو کو عوامی زبان سے قریب تر لانے کی کوشش میں عام محاوروں اور روزمرہ کو شاعری میں کثرت سے استعمال کیا جاتا تھا۔ شاعری کی یہی راہ مقبول تھی۔ غالب کے سامنے زبان جدید شعور و فکر کے اظہار کا ایک ذریعہ تھی۔ وہ جانتے تھے کہ محاورے مردہ استعارے ہوتے ہیں اور ان کا کثرت سے استعمال شاعرانہ زبان کو گہرے لطف سے خالی کر دیتا ہے۔ دوسری راہ فارسیت کی تھی جس کی روایت سے اردو شاعری نے پورا پورا استفادہ کیا۔ غالب نے جب اردو میں شعر کہے تو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اسی زبان کا سہارا لیا۔ اس کے ذریعے بات کو موثر اختصار کے ساتھ بیان بھی کیا جا سکتا تھا۔ غالب نے یہ عمل اس لیے نہیں کیا کہ وہ اپنی طبعیت پر زور دینا نہیں چاہتے تھے یا اردو کو فزیبی بنا دینا چاہتے تھے بلکہ اس صورت حال میں اس کے علاوہ دوسرا راستہ ممکن ہی نہیں تھا۔ غالب کی فکر کے اظہار کے لیے صرف محاوروں، رعایت لفظی یا لفظوں کے مروج معنی سے تو کام چل نہیں سکتا تھا، اسی لیے انہوں نے فارسی کا سہارا لے کر 'زبان غالب' ایجاد کی۔ غالب جب اپنے تخیل کی گہرائی میں ڈوبتے ہیں تو ان کی زبان وہ ہو جاتی ہے جو 'اے تازہ واردان بساط ہوائے دل'، 'الی غزل میں یا جو'، 'دھر جز جلوہ' پکنائی معشوق نہیں، 'والے قصیدے میں' ملتی ہے اور جب وہ عام جذبات و خیالات کی سطح پر رہتے ہیں تو ان کا رنگ 'ہاں مہ نوستیں ہم اس کا نام'، 'والے قصیدے اور 'ہر ایک بات پہ کہتے ہو نہ کہ تو کیا ہے' والی غزل کا سا ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی شخصیت کی چھاپ گہری ہے لیکن جب کسی نے ایسی غزلوں کی تعریف کی تو انہوں نے کہا "بھائی تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں۔ یہ غزلیں کاہ کو ہیں" پیٹ ہالنے کی باتیں ہیں۔ اس جملے سے اس بات کا ضرور پتا چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں معیار کا ایک ایسا بلند تصور تھا کہ اس سے

ذرا نیچے اترنا بھی انہیں گوارا نہیں تھا۔ اردو کے اس مختصر دیوان میں، جس پر غالب کی شہرت کی بنیاد قائم ہے، انہوں نے زبان کی پوری وسعت کو سامنے رکھا اور اس کی دونوں حدوں اور ان کے درمیان کے تمام مدارج سے اپنے موضوع فکر کے مطابق کام لیا۔ اسی لیے غالب کے کلام میں زبان کے کئی روپ کئی معیار نظر آتے ہیں۔ یہاں زبان ایک درخت کی طرح پھیلتی بھی ہے اور نئے نئے امکانات کو ابھارتی بھی ہے۔ ہر زندہ بڑے شاعر کی طرح وہ زبان کے سارے امکانات کو اپنے تصرف میں نہیں لاتے بلکہ نئے امکانات کے راستے کھول کر بہت دور اس راستے پر چل کر دکھاتے ہیں۔ اسی لیے اردو میں ان کی فارسیت کو دیکھ کر بہ کہہ دینا کہ وہ بیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے یا فارسی کے رد میں ان کے صاف اردو کلام 'دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے' قسم کی غزلیں اور اشعار پیش کرنا تخلیقی عمل کے صرف ایک پہلو کو دیکھنے کے مترادف ہے۔

غالب کی شخصیت کی طرح ان کی زبان کا دائرہ عمل بھی بہت پھلودار اور وسیع ہے جس میں ایک طرف روائت کی رچاوٹ بھی اپنا کام کر رہی ہے اور دوسری طرف بغاوت کرتی ہوئی ذہنیت بھی اپنا الگ راستہ نکال کر ایک ایسا چمن بھلا رہی ہے جس کا منظر آج تک کی شاعری سے الگ اور مختلف ہے۔ غالب کی زبان نے آنے والے دور کے شعرا کے ہر طبع کو متاثر کیا۔ اس میں حالی، فانی، اصغر، شاد، یگانہ، حسرت، اکبر الہ آبادی، عزیز لکھنوی بھی شامل ہیں اور گزشتہ تیس سال کے شعرا بھی۔ اقبال نے اسی رنگ و آہنگ کو اپنا کر شعری سرمائے میں عظیم اضافہ کیا اور اب پاکستان میں جہاں اردو دہلی اور لکھنؤ کے محاوروں سے دور ہو گئی ہے، غالب کی یہی زبان مستقبل کی زبان ہے۔ جیسے ہندی کو تمام ہندوستان کی زبان بنانے کے لیے سنسکرت سے قریب تر لایا جا رہا ہے کیونکہ سنسکرت لغت ہندوستان کی تمام زبانوں کی مشترک لغت ہے، ویسے ہی مغربی پاکستان کی سب زبانوں کی مشترک لغت فارسی ہے اور ان سب کو وہی اردو اپنے قریب تر لاسکتی ہے جو غالب اور اقبال کی اردو ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو ایک زندہ اور آج بھی بولی جانے والی زبان ہر تکیہ کر رہی ہے اور ہندی ایک مردہ زبان کے ذخیرہ الفاظ پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی تعمیر میں کسی الہامی قوت نے غالب کو وہ راستہ دکھا دیا تھا جو اس کے مستقل ضمانت کی تھی۔

لیکن ساتھ ساتھ یہ بات اہم ہے کہ غالب نے فارسیت کے باوجود اردو

کی بنیادی صفت اور مزاح کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور اس طرح زبان کی ساخت پر گہرا اثر ڈالا۔ غالب نے اردو زبان کو ذہنی و عقلی رنگ دیا۔ نئی تراکیب اور بندشیں وضع کر کے زبان میں علوی خیالات کے اظہار کا مسئلہ اُتان کر دیا۔ اردو زبان کے نسائی لہجے میں مردانہ پن اور ٹھوس پن کے عناصر و آہنگ کو ابھارا اور اس میں گہرے اور لطیف جذبات و احساسات کے اظہار کی صلاحیت پیدا کی۔ جیسا کہ ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے وہ زبان کے سلسلے کے تمام علوم سے بخوبی واقف تھے مگر ان کا تخلیقی عمل یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے ان سب علوم کے بندھے ٹکے اصولوں سے بفاوت کی اور ان سے بالاتر ہو کر اردو زبان کو ایک نئے اعلیٰ معیار سے روشناس کیا۔ زبان دانوں نے ان کی زبان میں غلطیاں نکالیں لیکن ان کی یہی "غلطیاں" اب خود اصول زبان بن گئی ہیں۔ غالب کے زمانے نے اس زبان کو مصنوعی سمجھا، لیکن آج جب ہم جدید دور میں داخل ہو کر دنیا کے بہترین، لطیف ترین اور قیمتی ترین خیالات سے واقف ہو گئے ہیں، زبان غالب کی اہمیت کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ اس کی معنی بھی جانتے ہیں۔

غالب نے یہ زبان اس لیے بنائی کہ ان کی شاعرانہ فطرت کو اپنے اظہار کے لیے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی جس کے بغیر ان کا اظہار تشنہ رہ جاتا اور ممکن ہے کہ وہ بقول میر، مہمل بکنے لگتے۔ غالب نے ایک طرف نظم طرز ادا کو ضرورت کے موافق بدلا اور دوسری طرف کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کرنے کی کوشش کی۔ اسی لیے غالب کی شاعری میں 'رضی و سما' کی طرح پھیلا ہوا خیال اظہار کے نظام شمسی میں سمٹ آتا ہے۔ ادھر 'نشانہ' غزل بھی دریا کو کوزے میں بند کر دینے کی مقتضی تھی۔ دو مصرعوں میں سب کچھ سمودینے کی رسم بھی یہی کچھ چاہتی تھی۔ اس تخلیقی عمل نے طرز غالب کو جنم دیا جس میں جدید شعور جدید اظہار نے ساتھ مل کر ایک ہو گیا۔ اس لیے غالب کی ایک ایک بندش، ایک ایک مصرع اپنے اندر ایک عالم رکھتا ہے۔ یہ ابہام جو غالب کی شاعری کی خصوصیت ہے، اس تخلیقی عمل کا فطری نتیجہ تھا۔ یہاں خیال و احساس خود شاعر کے ذہن میں اپنے کی طرح صاف ہے لیکن وہ اتنا بڑا، اتنا پیچیدہ اور پرملودار ہے کہ اسے سمیٹ کر خوبصورتی کے ساتھ دو مصرعوں میں بند کرنا جیسا شاعر ہی کر سکتا تھا۔ طرز غالب میں جملوں کی ساخت، الفاظوں

کے ساتھ خیال و احساس کی بناوٹ ، تراکیب کی سفاک جدت ، تشبیہ و استعارہ میں دور دراز کی مناسبتیں، سب ان کے پیچیدہ مگر متحد تجربے کی آئینہ دار ہیں جن میں تغیل اور ذکاوت نے مینا کاری کی ہے ۔ جب پیچیدہ مگر متحد تجربہ شعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے تو زبان بھی ایک نیا روپ اختیار کر لیتی ہے ۔ 'ہوت کے پیر ہالنے میں' کے مصداق یہ عمل غالب کی شاعری میں اُس وقت سے نظر آتا ہے جب دس بارہ سال کی عمر میں وہ طرز بیدل میں ریختہ لکھ رہے تھے ۔ طرز غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادراک و شعور ، تغیل و ذکاوت ، روحانی اور کلاسیکی رجحانات تجربے کی بھٹی میں گھل مل کر ایک وحدت ، ایک اکائی بن گئے ہیں ۔ اسی لیے ان کے اشعار ، ہر بڑی شاعری کی طرح ، مختلف کیفیتوں میں ، عمر کے مختلف حصوں میں ، زندگی کے مختلف تجربات کی روشنی میں ، جتنا جتنا ان کو پڑھتے جائیے معنی و مفہوم ، احساس و جذبہ کی انٹی ہی نہیں ہمارے سامنے کھلتی جاتی ہیں اور مشکل سے مشکل سبب سے سبب شعر سورج کی طرح روشن ہو جاتے ہیں ۔ ہم سارے دیوان غالب سے ایک دم اسی لیے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ، وہ تو مختلف کیفیتوں میں ، زندگی کے مختلف موڑوں پر بار بار پڑھنے کی چیز ہے ۔ کیا ان اشعار کو آپ آج بھی سہل کرنے کی جرات کر سکتے ہیں :

نقش فریادی ہے کس کی شوخی" تحریر کا

کاغذی ہے پھر ہر پیکر تصویر کا

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ

مرے دریائے بیتابی میں ہے اک سوج خون وہ بھی

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا شکوہ" پیداد نہیں

ہے آرسیدگی میں نکوہش بجا مجھے

صبح وطن ہے خندہ" دندان نما مجھے

احساس ، تجربہ اور معنی کی اسی گہرائی کی وجہ سے غالب کے اشعار میں جو استعارے آتے ہیں ، وہ ایک دم سے سمجھ میں نہیں آ جاتے ۔ وہ پہلے پہلی کا ایک شاک سا دہتے ہیں اور یہی ان کی آمد کی دلیل ہے

اور پھر فکر کی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہماری ذکاوت ، ہمارے تجربے اور محسوسات گنجینہٴ معنی کے طلسم کھولتے ہیں۔ حالی نے اس خصوصیت کو "ندرت" کہہ کر پورا حق ادا نہیں کیا لیکن وہ لوگ جو جدید سابعدا الطبیعیات کے رنگ سے واقف ہیں جانتے ہیں کہ غالب کہاں پہنچ رہے ہیں۔ خدا بخشنے اقبال نے اس نکتے کو ہالیا تھا۔

یہی رجحان غالب کو نادر تراکیب تراشنے کی طرف لے جاتا ہے جو ان کے طرز کا خاص جوہر ہے جن کے درمیں ظاہر ہے کہ وہ محض شاندار الفاظ کا نمائشی ذخیرہ تیار نہیں کر رہے ہیں بلکہ اپنے مخصوص مزاج کو مختصر ترین الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہیرے کی طرح ترشی ہوئی ان تراکیب سے فکر و احساس کا ٹھانڈا سا روتا ہوا سمندر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور تجربہ ان تراکیب کی اکائی میں سمٹ کر اثر کی شدت میں اضافہ کر دیتا ہے۔ اسی لیے یہ تراکیب مثلاً نقش فریادی ، عالم تقریر ، سرگشتہ ، خمار رسوم و قیود ، جوہر اندیشہ ، طرز تباہ اہل دنیا ، ہمت دشوار پسند ، مجموعہ ، خیال ، تالیف نسخہ ، ہائے وفا ، چارہ سازی ، وحشت ، فیض بے دلی ، آئینہ بے مہری ، قاتل ، شرمندہ ، معنی ، گزرگاہ خیال ، جلوہ برق فنا ، دیدہ ، عبرت نگاہ ، دشمن ایمان و آگہی ، ہوس نا و نوش ، دامن باغبان و کف گل فروش ، جنت نگاہ ، فردوس گوش ، محرومی ، قسمت ، ہرتو نقش خیال یار ، ناگزیر الفت ہستی ، گنجینہ گوہر ، خیال حسن ، حسن عمل اور اسی قسم کی سینکڑوں تراکیب ہماری زبان کا حصہ بن گئی ہیں۔

دانشور ، ادیب اور شعرا اپنی کتابوں ، مضامین ، نظموں ، افسانوں ، ڈراموں اور ناولوں کے نام غالب کی انہی تراکیب سے مستعار لے کر اپنی فکر اور تجربے کے نقوش ابھارتے ہیں اور اپنی نظم و نثر میں غالب کی زبان سے اظہار کے وسیلوں کو آسان بناتے ہیں۔ اگر گزشتہ سو سال کی نظم و نثر کا جائزہ لیا جائے تو اردو زبان پر طرز غالب کے فیضان کا نہ صرف اندازہ کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ یہ تراکیب کتنے مختلف متن اور کتنے مختلف معنی میں کس کس طریقے سے استعمال ہوئی ہیں۔ ان تراکیب کی رزق سے طرز غالب کی مخصوص فضا ، مخصوص آہنگ اور مخصوص امیجری جنم لیتے ہیں۔

غالب کی اس مخصوص فضا اور مخصوص ایجری کی ایک بنیادی

خصوصیت آگ یا گرمی ہے ۔ اس گرمی سے سوز کا عالم بھی پیدا ہوتا ہے اور نفس بھی آتش فشاں ہو جاتا ہے ۔ یہ آگ ، یہ گرمی غالب کی ساری شاعری میں جاری و ساری ہے ۔ اس گرمی اور آگ کو دیکھنے کے لیے ہیں دیوان غالب آٹھاتا ہوں اور جلدی جلدی چند شعر ادھر ادھر سے نقل کر لیتا ہوں :

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سمی
فتنہ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نکہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں نس و خاشاک گلستان مجھ سے

پور گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

ڈھولے ہے اس مثنوی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برقنا مجھے

ہں کہ ہوں غالب ' اسیری میں بھی آتش زیرہا
موئے آتش دہدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

آگ اور گرمی کی اسجری غالب کے تخلیقی سراج کا حصہ تو ضرور ہیں لیکن اگر ہم اس اسجری سے کوئی ایسا نظام بنانے کی کوشش کریں

جیسا کہ مغرب کے جدید اشاریت پسندوں کے ہاں بن جاتا ہے تو ہمیں اس وجہ سے کامیابی نہیں ہوگی کہ اول تو غزل کی داخلی دنیا میں کسی منظم اشاریت کی گنجائش نہیں تھی، پھر غالب کو دانتے کی طرح کوئی واضح اسکیم بھی نہیں ملی تھی۔ ایک تصوف آن کو ضرور ملا تھا جس کا مسئلہ وحدت الوجود آن کے ہاں نئے نئے نقش ابھارتا ہے اور غالب کے بنیادی تصورات ایک تار سے پیوست ہو جاتے ہیں لیکن ان کی امیجری کی معنی خیز لطافت اور خیال و احساس کی تہوں میں چھپی ہوئی آوازیں اور لہجے ہمیں جدید دور میں پہنچا دیتے ہیں۔ کبھی وہ اپنی مخصوص امیجری کے ذریعے مجرد چیزوں کو جیتی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے کھڑا کر دیتے ہیں :

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا

کبھی وہ علوم متداولہ کی اصطلاحوں کے استعمال سے خیال کی تصویر بناتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فکر و احساس کی معنی خیز لطافتوں کو لفظوں کی تصویر میں ابھارنے کی کوشش میں آگ کو تلوار سے کاٹا جا رہا ہے۔ آن کی شاعری کو پڑھتے وقت آج یہ خیال بار بار آتا ہے کہ غالب کے علاوہ شاید ہی اردو کا کوئی ایسا شاعر ہو جس نے اتنے حقائق، ادراک و شعور کی اتنی گتھیاں، فکر و احساس کی اتنی معنی خیز لطافتیں، اتنے جامع اور صاف انداز میں پیش کی ہوں جو اس قدر واقعاتی بھی ہوں کہ زندگی کے ہر موقع پر ہمارا راستہ روک کر ذہن کی فضا کو روشن کر دیتی ہوں، مثلاً آج کل یہ اشعار میرے آدرشوں کے ظلمات میں روشنی پھیلا رہے ہیں :

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشی ہے پناہیں

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غم سے مرنے والے کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ اتنے کہ برہا نہ ہوا

یے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

ممکن ہے آپ کے ذہن کے دریچوں کو غالب کے کچھ اور اشعار
کھول رہے ہوں۔ غالب کے ساتھ یہ ہر شخص کا خالص اپنا ذاتی معاملہ
ہے جس میں وہ، اس کے تجربات و کیفیات اور میرزا نوشہ ایک دوسرے
کے رازدار ہیں۔ فکر کی یہی وہ آفاقیت ہمہ گیریت اور جامعیت ہے جو طرز
غالب میں سمٹ آئی ہے۔

غالب کے طرز میں ہر سطح پر، مزاج کی رنگا رنگ کیفیات میں ایک
ضبط، ایک ٹھہراؤ کا احساس باقی رہتا ہے جو اس میں ایک ایسا توازن پیدا
کر دیتا ہے جو تخلیق کے ہل صراط سے زندہ و سالم گزرنے کے لیے ضروری
ہے اور جو کلاسیکیت کی جان ہے۔ شعر پڑھ کر ہوں محسوس ہوتا ہے
کہ یہ خیال، یہ احساس اس سے بہتر طریقے پر ادا نہیں کیا جاسکتا تھا۔

احساس و خیال غالب کے ذہن میں اتنے واضح طور پر اتنی قوت کے
ساتھ آتا ہے اور پھر وہ اسے اس طور پر لفظوں کے سانچے میں ڈھالتے ہیں
کہ طرز غالب خالص مصوری کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے اور خیال و
احساس کی تصویر مصورانہ انداز میں ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ یہ چند
اشعار پڑھیے :

نہیں اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

رات کے وقت سے ہیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ ہاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
بار لائے مرے ہالیں یہ آئے ، ہر کس وقت

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ' محشر نہ ہوا تھا

اب اس شعر کی مصداقانہ معنی خیزی دیکھیے :

غیر پھرتا ہے اپنے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی ہوچھہ کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

غالب کے طرز میں وہی تنوع ہے جو ان کے خیال اور احساس میں ملتا ہے۔ غالب کی انفرادیت ہر رنگ کو ایک رنگ کر دیتی ہے اور ساتھ ساتھ اپنی مخصوص حدیں بھی قائم رکھتی ہے۔ یہ مخصوص طرز ہر چھوٹے بڑے ، سادہ و پیچیدہ تجربے میں یکساں طور پر اپنی تخلیقی سطح برقرار رکھتا ہے۔ یہاں اردو شاعری کی نسائی آوازیں غائب ہو جاتی ہیں اور مردانہ آوازیں پڑھنے والے کو اپنے آہنگ اور زور و جوش سے متاثر کرتی ہیں۔ یہ مردانہ پن اور اس کا آہنگ بنیادی طور پر غالب کے فکر و احساس میں ہے جو ان کے طرز میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی ان کی انفرادیت ہے کہ ہم، ان کی ٹوہی کی طرح، ان کے اشعار کو بھی دور سے دیکھ کر پہچان لیتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ صرف غالب ہی ہو سکتے ہیں۔ کوئی اور نہیں۔

غالب نے اپنے جذبات و خیالات کی بجلی کو الفاظ کی دھات میں مستقل کر دیا ہے۔ ہر لفظ شاک کا نقطہ اور ہر شعر بہتی بجلی بن گیا ہے۔ اس طرز میں ایک وقار ہے۔ ایک گہری سنجیدگی ہے اور اس میں وہ صفت ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ grows on you کے الفاظ سے ادا کرتا ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر کے پورے معنی سمجھ میں آنے سے پہلے ہی معنی کے اندر چھپی ہوئی موسیقی سے کیف کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور پھر شعر کے معنی کی لطافتیں ہم پر ظاہر ہونا شروع ہوتی ہیں اور اس کی برقت ہمارے دل و دماغ کے قاروں میں بہنے لگتی ہے۔ یہاں ہر لفظ ایک زندہ باشعور آدمی کی طرح لا تعداد پہلو رکھتا ہے۔

بہ انفرادیت جب محض روایتی طرز میں ظاہر ہوتی ہے تو اس میں بھی نئی جان ڈال دیتی ہے، مثلاً رعایت لفظی و معنوی اردو شاعری کا ایک بہت ہی فرسودہ راستہ رہا ہے مگر جب غالب اس میں رنگ بھرتے ہیں تو تصنع غائب ہو جاتا ہے۔ الفاظ رمز و کنایہ سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور رعایت لفظی و معنوی تختی فن کا جزو بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ غزل پڑھ کر :

بہر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
بہر ترا وقت سفر باد آیا
زندگی ہوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر باد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر باد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکھن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

رعایت لفظی و معنوی کی طرف ہمارا دھیان تک نہیں جاتا بلکہ یہ رنگ بھی غالب کی انفرادیت کے رنگ میں غالب جیسا بن جاتا ہے۔ غالب کی ہر اسرار شاعرانہ قوت حس و خاشاک کو بھی لے اڑتی ہے اور اس میں نئے پھول کھلا دیتی ہے۔

طرز کی اس علویت میں معنوی اور صوری دونوں سطح پر صوتی کیفیات اور موسیقانہ جھنکار اہم کام انجام دیتی ہیں۔ اگر مجھے صحیح یاد ہے تو کالج نے کہا تھا کہ شاعر کی روح میں موسیقی آہلتی ہے اور بڑا شاعر وہ ہے جو اپنا الگ راگ جگائے۔ غالب کے ہاں یہ راگ اعجاز کے درجے پر پہنچ گیا ہے اور آن کی شاعری کے الہامی رنگ کا جزو اعظم ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کی موسیقی کی طرف کم توجہ دی گئی ہے اور خاص طور پر غزل میں بحور اور قافیوں کی

سخت ہانندی نے اس شعری موسیقی کو مجروح کیا ہے جو بحر میں تنوع، مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے اور قافیوں کے نئے نئے التزامات سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ ہماری موسیقی میں آرکیسٹرل میوزک کی بھی کوئی روایت نہیں ہے۔ غزل کا میوزک بہر حال محدود اور بندھا لگا ہوتا ہے جس میں ڈھولک کی تھاپ کا سا اثر ہوتا ہے۔ یہ تمام ہانندیاں غالب کی روح کی موسیقی کو بھی مجروح کرتی ہیں لیکن اس محدود دائرے میں بھی وہ حد امکان تک ضرور پہنچ جاتے ہیں اور ان کا الگ راگ ہمارے کانوں میں، روح میں رس کھولنے لگتا ہے۔ غالب کا راگ اردو غزل کا اعجاز ہے۔ ان کے فکر و احساس کی طرح اس محدود موسیقی میں بھی ایک تنوع ہے۔ ہر غزل میں کیفیت کے مطابق بحر استعمال کی گئی ہے اور بحروں کے رکن کو قاعدے کی حد تک آزادی سے ہوتا کہا ہے۔ اکثر ایسی جدت برتی گئی ہے جو روایتی کانوں کو ناگوار گزرتی ہے لیکن راگوں سے سانس کان جانتے ہیں کہ خود غالب کی شاعری کے لیے یہ آزادی کتنی ضروری تھی۔ غالب جو راگ جگاتے ہیں اس میں تین صفات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ توانائی، آتش نفسی اور شگفتگی۔ توانائی اور آتش نفسی مردانہ آوازوں کو آہارتی ہیں اور شگفتگی کا آجلاہن دل و دماغ دونوں کو بہلا لگتا ہے۔ اور ان تینوں صفتوں کی وحدت پڑھنے والے کو حوصلہ دیتی، آہارتی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ چھوٹی اور بڑی دونوں قسم کی بحروں میں کہ نرم لہجے والی غزلوں میں بھی یہ صفات یکساں طور پر موجود ہیں۔ مثلاً:

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی

تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

عموماً پہلے مصرع کا راگ دھیم ہوتا ہے مگر دوسرے مصرع کی قوت اسے کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ اس قوت میں ہلا کی تیزی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں ایک تیر کمان پر چڑھایا گیا ہے اور کھینچ کر تیار کر لیا گیا ہے اور دوسرے مصرع میں وہ تیزی سے دل و دماغ کو اپنا ہدف بنا لیتا ہے:

تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

وہ بادہ' شبانہ کی سر مستیاں کہاں
آٹھیں بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

یہ راگ خلش اور بے کلی کے ساتھ ایک توازن کو سامنے لاتا ہے جس سے شکستگی کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ آگ کے شعلے میں شکستگی ---- یہی طرز غالب ہے۔

اللہ تعالیٰ نے جن لوگوں کو اس راگ کے اثر سے محروم کر دیا ہے وہ غالب کے ہاں قواعد کی غلطیاں پکڑتے ہیں۔ ڈومنی سے تعلقات کی تحقیق پر عمر عزیز بسر کرتے ہیں۔ اضافتوں کے نئے استعمال کی غلطی کو اشارے سے بتاتے ہیں مگر جن تک اس راگ کی گرمی پہنچتی ہے وہاں خس و خاشاک ایک شعلہ بن جاتے ہیں اور راگ کی بے ساختگی دلوں کو مٹھی میں لے لیتی ہے۔ یہ راگ کہیں دھما ہے، کہیں تیز ہے۔ لیکن اثر میں آگ ہے۔ 'بے ساختگی' اتنا ہی عام لفظ ہو گیا ہے جتنا 'عظیم' کا لفظ، لیکن اب اپنے احساس کی لطافتوں کو ظاہر کرنے کے لیے میں نیا لفظ کہاں سے لاؤں۔ غالب کے راگ کا آہنگ اس لفظ سے زیادہ وسیع اور اثر انگیز ہے۔

اکثر غزلیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ غالب میں مرکب راگ جگانے کی بڑی قوت ہے۔ شعر کا پہلا وجود شاعر کے دماغ میں ایک مبہم سے راگ کی صورت میں سامنے آتا ہے اور اس کے بعد پھیلتا بڑھتا اور اپنی شکل و صورت بناتا ہے۔ غالب کے وہ اشعار جن کو مہمل تک کہا گیا ہے، موسیقی کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ اگر ان میں کوئی خرابی ہے تو وہی جو ایلیٹ نے ملٹن کے بارے میں لکھی ہے کہ "بصری تغیل" "سمعی تغیل" کا سانہ نہیں دینا، لیکن ایسے اشعار کا راگ بھی شعر کی کیفیت کو ہم تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ بدنام زمانہ شعر دیکھیے :

شب ، خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

یہاں بھی راگ کا آہنگ کیفیت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔

غزل کی ساخت ایسی ہے کہ اس میں خیال کا اتحاد ممکن نہیں ہے، اس لیے ہر شعر اپنے الگ معنی رکھتا ہے۔ غالب نے اس میں جتنا تنوع ممکن ہو

سکتا تھا پیدا کیا ہے اور بحر، قافیہ و ردیف کی اکائی سے صوتی اتحاد پیدا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج سو سال کے بعد بھی ہر شخص کو غالب کے کچھ نہ کچھ اشعار ضرور یاد ہیں۔ ان کی بہترین غزلوں میں جیسے - اے تازہ واردان بساط ہوائے دل -- خیال راگ اور حذبہ تینوں مل کر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ہر شعر اثر میں اضافہ کرتا جاتا ہے اور آخری شعر میں راگ اہرے نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی طرح - مدت ہوئی ہے پار کو صبحان کبے ہوئے - یا -- آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوئے تک - یا - نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں - بیا کہ قاعدہ "آصحاں پگر دانیم" - اور اسی قسم کی دوسری غزلوں میں موسیقی ایک مکمل آرکیسٹرا کا سا اثر رکھتی ہے اور ایک جادو بھرے عالم میں لے جاتی ہے۔ یہی راگ ان کے قصیدوں میں پھیل کر تمام تفصیل کی سکپل کے ساتھ ابھرتا ہے۔ میرا خیال ہے اور آپ بھی یقیناً مجھ سے اتفاق کریں گے کہ :

دھر جز جلوہ یکتائی معذوق نہیں
ہم کہاں ہوئے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

والا قصیدہ موسیقانہ اثر کے لحاظ سے غالب کا شاہکار ہے۔ یہاں غالب کے انفرادی راگ میں تیزی کچھ کم ہو گئی ہے اور مفکرانہ ضبط نے آفاقی گم رانی پیدا کردی ہے جو پڑھنے والے کو ایک نشے کے عالم میں لے جاتی ہے۔ شاعری میں حقیقی موسیقی کے سلسلے میں غالب اپنے دور سے بالاتر ہیں۔ یہ ان کے کلام اور طرز کی وہ امتیازی صفت ہے جس سے وہ غنائی شاعری کے لیے وہ راہیں کھول دیتے ہیں جن سے گزشتہ سو سال میں اردو شاعری نے بہت کچھ سیکھا اور بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

میر تقی میر اور میر انیس کے راگ ان کے اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہیں جس میں وہی رفتار ہے جو شاہ عالم اور واجد علی شاہ کے دور کی رفتار تھی۔ لیکن غالب کے راگ جدید دور کے راگوں کے ساتھ چلتے ہیں۔ اس میں تیز رفتاری، تنومندی، حوصلے اور آٹھان کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں آواز میں مردانہ پن اور استقلال نمایاں ہے۔ یہ راگ غموں میں ڈھا دینے والے نالوں

سے نہیں بنا جس سے لذت و سکون حاصل کیا جاتا ہے، بلکہ یہاں مضطرب اعتماد اور ہر غلش استقلال کا لطف آتا ہے۔ غالب اور اقبال کے راگ اسی لیے ایک دوسرے سے قریب ہیں، نہ صرف قریب ہیں بلکہ اقبال غالب کے اس راگ کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔ انہی عناصر کی وحدت سے طرز غالب وجود میں آتا ہے اور جب ہم اس راگ کے جادو میں آجاتے ہیں تو وہ ہمیں الہامی معلوم ہونے لگتا ہے۔ غالب کا ”مزاج“ ان حقائق کو سمجھ سکتا تھا جو اُن کے سامنے تھے۔ ان کا تجربہ کر سکتا تھا جو بمشکل محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اسی لیے غالب جب اپنے تجربات کو اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو الفاظ نئے معلوم ہونے لگتے ہیں اور ہمیں فکر و احساس کی لٹی دنیا میں لے جاتے ہیں اور ہم کہہ آتھتے ہیں :

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آج غالب ایک شاعر کے بجائے قوم کے نمائندہ شاعر ہیں اور یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ قوم کا نمائندہ شاعر عالم انسانیت کا شاعر ہوتا ہے۔



سخن در سخن

[۱]

غالب اور تلامذہ غالب کے بارے میں بہت سی معلومات اور روایات ایسی ہیں جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئیں اور اسی وجہ سے غالب پر لکھنے والوں نے ان سے استفادہ نہیں کیا۔ بہت سی قدیم کتابیں اور رسالے اب لایاب ہیں اور اگر کہیں موجود ہیں تو ان کے مندرجات عام نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ یہاں غالب اور تلامذہ غالب کے بارے میں چند ایسی ہی تحریریں پیش کی جاتی ہیں۔ اولاً غالب کے قین غیر معروف شاگردوں کا ذکر کیا جاتا ہے:

دیبی دیال نامی:

گلدستہ ”نغمہ بہار“ لکھنؤ بات ۱۵ - ستمبر ۱۸۸۷ء (ص ۲۳)
میں نامی کی طرحی غزل کا مندرجہ ذیل ایک شعر ملتا ہے:

کبھی صبا سے معطر نہ ہو گلوں کا دماغ
طواف تیری گلی کا اگر صبا نہ کرے

شاعر کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے۔ ”جناب دبی دیال صاحب لکھنوی شاگرد غالب مرحوم از اکبر پور“۔

کرم فیروز پوری:

”پیام یار“ بات جولائی ۱۸۸۸ء میں (ص ۱۴) کرم فیروز پوری کی ایک طرحی غزل شامل ہے۔ غزل سے پہلے شاعر کا نام ہوں لکھا ہے۔

”جناب شیخ کرم النبی صاحب کرم فیروز پوری شاردن جناب غالب دہلوی“۔
غزل یہ ہے :

وہ بھی اب بے چین رہتے ہیں ہماری یاد میں
یہ اثر آیا ہمارے نالہ و فریاد میں
چین یاں ہم کو نہیں ہے، واں نہیں اُن کو قرار
ہم ہیں اُن کی یاد میں، وہ ہیں ہماری یاد میں
آپ سے باہر ہوں میں فرط خوشی میں اے صنم
تم اگر آجاؤ میرے خانہ پر باد میں
بے سبب خون رگ گردن نہیں ہے جوش زن
باڑہ رکھوائی ہے اُس نے خنجر فولاد میں
تم آدھر دشمن کے گھر میں چین سے سوتے رہو
ہم ادھر روتے رہیں شب بھر تمہاری یاد میں
غیر کے آگے یہ ہوچھا اُس نے مجھ سے اے کرم
تم بھی کہا بے چین رہتے ہو ہماری یاد میں

ان کی ایک اور غزل کے سندرچہ ذیل تین شعر ”ہیام عاشق“ باہت
۱۸۹۳ء (ص ۴) میں بھی شائع ہوئے تھے۔ شعروں سے پہلے جو تعارف ہے،
اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ کرم ”نہر جمن“ میں ملازم تھے اور گڑھی
عبد اللہ خاں میں قیام تھا :

آب حیاں کا مگر چشمہ ہے مے خالوں میں
ہی کے کچھ جان سی آجاتی ہے انسانوں میں
شکر صد شکر کہ مے ہو گئی زائد کو حرام
ورنہ قطرہ بھی نہ ملتا ہمیں مے خائوں میں
مے کدے میں ہے کرم دیکھ لو جا کر اس کو
اتفا جس کا ہے مشہور مسلمانوں میں

حکیم جمشید علی خاں اختر :

گلدستہ ” نشو و نما “ بریلی بابت ستمبر ۱۹۰۳ء (ص ۳) میں اختر کی ایک طرحی غزل شامل ہے ۔ غزل سے پہلے یہ تعارفی عبارت ہے : اختر جناب حکیم جمشید علی خاں صاحب شاگرد حضرت غالب مرحوم دہلوی ۔ غزل یہ ہے :

لہ باز آئیں نہ جور و جزا سے آپ
مرتے ہیں مرتے والے تو اپنی قضا سے آپ
بہزار ہو گئے کہتے ہیں اہل وفا سے آپ
مر جائیں زہر کھا کے ہماری ہلا سے آپ
وعدہ اگر وفا نہیں ہوتا نہ ہو ، مگر
دیتے رہیں ذرا تو تسلی دلا سے آپ
یہ بھی ہے کوئی بات کہ تم سے تو ہم کہیں
اور تم کہو کہ جائیے کہیے خدا سے آپ
دو دن میں انقلاب طبیعت یہ ہو گیا
کل آشنا تھے ، آج ہیں نا آشنا سے آپ

ق

بچپن کا عذر مانا کہ تھا مانع وصال
اب تو جوان ہو گئے فضل خدا سے آپ
بہر بھی ہے وہ ہی مد نظر ہم سے دور ہاں
ایسے ہی نٹھے بچے ہیں گویا ذرا سے آپ
فرمائیے تو حضرت دل کی بساط کیا
اور اس پہ ہل کی لیتے ہیں زلف دوتا سے آپ

ق

اختر یہ کیا غضب ہے کہ کل خانقاہ میں
بیٹھے تھے لو لگائے ہوئے کبریا سے آپ

مسواک و غرقہ، سیجہ و دستار وجہ سے
معلوم سب کو ہوتے تھے اک ہارسا سے آپ
یا آج سے کدے میں یہ سر ھے پائے خم
سرخوش ھیں دور ہادہ عشرت قزا سے آپ
بیٹھے ھو آہ بیعت دست سبو کئے
ایسے تو منحرف نہ تھے راہ ھدیٰ سے آپ
کچھ خوف بھی تو چاہیے روز شمار کا
کچھ شرم بھی تو کیجیے حضرت خدا سے آپ
ہم کو بھی دیکھنی ھے رعولت حضور کی
کب تک کھنچیں گے اختر جادو نوا سے آپ

[۲]

غالب کے معروف شاگردوں کے بارے میں کچھ نئی معلومات مختلف
ذرائع سے حاصل ہوئی ہیں، جو یہ ہیں :
ریاض الدین طالب کی غزل :

غالب کے شاگرد ریاض الدین طالب کے دو شعر لالہ سری رام نے
غم خانہ جاوید میں درج کئے ہیں، یہی دو شعر "تلامذہ غالب" میں
ملتے ہیں۔ طالب کی پانچ شعر کی ایک طرحی غزل ماہانہ گلدستہ "ارسلان"
کے جولائی ۱۹۶۶ء کے شمارے میں ملتی ھے۔ جو اس گلدستے کی پہلی جلد
کا پہلا شمارہ ھے۔ اس غزل کے پہلے تین شعر یہ ہیں :

میں ہاد زلف میں جو غروب الوطن ھوا
مار سیاہ جادہ راہ ختن ھوا
سہمان میرے گھر جو بت کلیدن ھوا
خلوت کدے کا رنگ، بہار چمن ھوا
وہ چپ ھے جو سن کے سوال وصال کو
عالم میں لاجواب ھمارا سخن ھوا

بقیہ دو شعر وہی ہیں جو "خم خانہ جاوید" اور "تلازمہ غالب" میں درج ہیں ۔

جواہر سنگھ جوہر :

پروفیسر وزیر الحسن عابدی ، استاد شعبہ فارسی ، اورینٹل کالج لاہور کے پاس "گلستانِ سخن" (مصنفہ قادر بخش صابر) کا ایک ایسا مطبوعہ نسخہ ہے جس پر بہاء الدین بشیر اور درگا ہر شاد نادر کے قلمی حواشی ہیں ۔ نادر نے غالب کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر کے بارے میں چند سطریں لکھی ہیں ، جو پروفیسر عابدی کے شکریے کے ساتھ درج کی جاتی ہیں :

"منشی جواہر سنگھ صاحب مرحوم مغفور ، قدم کھتری ، ساکن گندھی کلی ، خلف الرشید رائے چھجمل صاحب ، غریق لہجہ رحمت ۔ یہ جناب تذکرہ [گلستانِ سخن] کی تیاری کے وقت پنجاب میں سررشتہ دار تھے اور غدر کے بعد دہلی میں تحصیل داری کے بعد پٹنن باب رہے ۔ ۱۸۶۹ء میں سفر آخرت اختیار کیا ۔ اپنی تصنیفات میں (۱)

سخن و غالب :

صغیر بلگرامی کے شاگردوں کا تذکرہ "مرقع فیض" مولفہ سلطان مرزا سلطان ۱۲۹۰ھ میں شائع ہوا تھا ۔ خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی نے اس کا جواب لکھا تھا جو "تنبیہ صغیر بلگرامی" کے نام سے شائع ہوا تھا ۔ اس پر یہ حیثیت مصنف سردار مرزا کا نام ہے ، لیکن درحقیقت یہ سخن ہی کی تصنیف ہے ۔ اس میں سخن کے خود نوشت حالات بھی آگئے ہیں ۔ ذیل میں "تنبیہ" کے ایسے اقتباسات دیے جاتے ہیں ، جن میں سخن نے اپنے حالات سردار مرزا کی زبان سے بیان کیے ہیں ۔ خواجہ سخن کے بیانات میں بعض غلط بیانات ہیں ، جن کی نشان دہی کسی دوسرے موقع پر کی جائے گی ۔ "قولہ" کے بعد "مرقع فیض" کی اور "تنبیہ" کے بعد "تنبیہ صغیر بلگرامی" کی عبارت ہے :

قولہ : سخن ، خواجہ سید فخر الدین ، لکھنوی نسل ، دہلوی اصل ، خلف حضرت فقیر صاحب سجادہ نشین مقام لکھنؤ ۔

تنبیہ: دروغ گو را حافظہ نباشد۔ اٹھارہ برس سے خواجہ صاحب اس ملک میں روشناس خرد و کلاں ، آپ کے استاد ، مدوح پیر و حواں ہیں۔ مگر آج تک آپ نے ان کو نہ پہچانا۔ اپنے استاد کے والد مزرگوار کا نام تک نہ جانا۔ باوجودیکہ دو برس تک انہوں نے آپ کی پرورش کی ، شاعری کے رموز بتائے ، بوستان خیال اور فیض صغیر اور چند مثنویوں پر اصلاح دی ، مگر اس پر بھی آپ ان سے نا واقف ہی رہے۔ خیر اگر آپ انہیں نہیں جانتے ان کے مدارج اور مراتب نہیں پہچانتے ہیں تو مجھ سے سنئے کہ ” جناب مولوی خواجہ سید فخر الدین حسین خاں صاحب بہادر ادام اللہ بقائہ خاف الصدیق اعلم علمائے بلاغت و ایقان ، برگزیدہ ہارگاہ بزدان ، جناب تقدس مآب ، کرامت انتساب ، سیدنا و مولانا حضرت خواجہ سید محمد جلال الدین حسین المعروف بہ حضرت صاحب مد ظلال ہلالہم الی یوم الدین و لازوال افاضاتہم عن رؤس المریدین و المتشدین ، ولد مہر سپہر فضل و کمال ، مقبول ہارگاہ حضرت ذوالجلال ، قدوہ ارباب دین ، زبدہ اصحاب صدق و یقین ، عالم علوم شریعت ، واقف رموز طریقت ، الہادی الی سبیل الرشاد ، حضرت سیدنا و مولانا ، مرشدنا و ہادینا سید ابو القاسم محمد نظام الدین احمد رضوی المعروف بہ خواجہ فقہر صاحب چشتی مودودی الکدھاری اعلیٰ اللہ درجاتہ ، فی اعلیٰ علیین کے ہیں۔

اللہ تعالیٰ ان کی ذات والا صفات کو قائم اور برقرار رکھے اور ان کے فضل و کمال اور جاہ و صفات میں ترقی دے کہ حاسدوں کا دل کباب ہو ، دشمنوں کو ان کے رنج بے حساب ہو۔

قولہ: یہ آرہ میں مرزا محمد صدیق کے بڑے بیٹے مرزا محمد ابراہیم صاحب کی دختر سے منسوب ہوئے تھے۔ اس کے بعد ۱۲۷۵ھ میں ان کا آنا ہوا۔

تنبیہ: صغیر کس بے پروائی اور معمولی طور سے تم نے نام ناسی جناب حضرت مرزا محمد صدیق خاں صاحب بہادر مرحوم و مغفور کو لکھا ہے ، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم کو جناب خواجہ صاحب کے اعزہ و اقربان سے شاید عداوت ہے اور یہ تحریر تمہاری اس کی شاہد ہے کہ تم کو علم و ادب سے مطلق بہرہ نہیں۔ نہ تم میں آدمیت ہے نہ کسی قسم کی لیافت۔ کوئی میت مسلمان ہو ، تحریراً یا تقریراً جب آدمی اس کو یاد کرتا ہے تو

اس کے نام کے ساتھ مرحوم یا مغفور ضرور کہتا ہے یا لکھتا ہے مگر تم نے اپنی تحریر میں جناب غفران مآب مرزا محمد صدیق صاحب مرحوم و مغفور کے اسم گرامی کے ساتھ 'صاحب' کا لفظ بھی لکھنا دریغ کیا، لفظ 'مرحوم' یا 'مغفور' تو بہت دور ہے۔ بعد اس کے 'صاحب' کے لفظ کو تم نے بالائے سطر ان کے نام کے پاس رقم کیا۔ ان باتوں کو تمہاری وہی سمجھتا ہے جو تمہارے خبث نفس اور شرارت طبعیت سے واقف ہے۔

ناظرین پر تمکین پر اچھی طرح سے واضح اور آشکارا ہے کہ جناب غفران مآب مرزا محمد صدیق خاں صاحب بہادر علمہ الرحمۃ و الغفران ایسے شخص تھے جن کی عظمت اور شان جلالت سے آپ بزرگوار یعنی میر بہادر علی مرحوم اور ان کے برادر اور اخوان جن کی آپ ذریعہ میں سے ہیں، واقف اور آگاہ تھے۔ بلکہ هنوز اسے لوگ موجود ہیں جن کے قلوب میں خلوص پایا جاتا ہے اور جن کے دلوں میں عظمت اس خاندان کی باقی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ اب تک وہی اتحاد قدیم دونوں خاندانوں میں اسی طرح برقرار و بحال ہے۔ اور مرزا صاحب کے عزیزان کو بھی اس وقت تک آپ لوگوں کا ویسا ہی خیال ہے جس طرح جناب مرزا صاحب خیال رکھتے تھے۔ ان باتوں کو جو جانتے ہیں وہی سمجھتے ہیں۔ اور آپ بھی خوب سمجھتے ہیں۔ مگر نفسانیت آپ کی نہیں چاہتی کہ بزرگوں کی عظمت باقی رہے۔ آپ کے والد ماجد تو کیا آپ کے دادا جناب میر غلام یحییٰ صاحب بھی شاید اس طرح نام ناسی جناب مرزا صاحب مرحوم کا زبان پر نہیں لائیں گے جس طرح آپ نے سماع فیض میں لکھ کر چھاپ دیا ہے۔ خیر یہ باتیں آپ کی لیاقت ظاہری و باطنی کے نشان دہنی ہیں۔ ہم تو اسی قدر کہہ کر چپ رہتے ہیں کہ واہ ماشاء اللہ جب ایسے ہو تب ایسے ہو۔

تو کہہ : ایک دن خواجہ صاحب نے کہا کہ میں ایک قصہ لکھا چاہتا ہوں، مگر اسی شرط پر کہ آپ مجھے شاگرد بنائیں اور اس میں مدد کیجیے۔ تنبیہ : 'شاگرد بنائیں' کیا اچھا محاورہ ہے۔ ہائے استاد کی دعویٰ اور یہ زبان، وقائع نگاری اور یہ بہتان، یہ جو آپ کے بلگرام کا محاورہ ہے کہ چلم بنالاؤ، وہی آپ ہر جگہ خرچ کرتے ہیں۔ سبحان اللہ۔ قصہ لکھنے کے واسطے شرط کس قدر معقول ہے اور مدد کرنے کا قہر کس قدر مجہول ہے۔

تو کہہ : غرض قصہ 'سروش سخن کی بنا پڑی' اور روزمرہ وہ طبع زاد

دو ایک ورق کھالی کے لکھ لاتے اور حضرت صفیر اس کو وسعت دے کر مسجع فرماتے۔

تنبیہ : قصہ کیا تھا، کوئی مکان تھا یا کوئی دیوار تھی، اور آپ کوئی مزدور تھے کہ بے آپ کے اس کی بنا پڑنی دشوار تھی۔ صفیر میں پوچھتا ہوں کہ اس جھوٹ اور فریب کی باتوں سے فائدہ۔ کہاں آپ کہاں خواجہ صاحب۔ وہ اور نثر نویسی یا نظم کوئی میں آپ جیسے دیہاتیوں کی مدد چاہیں گے۔ خدا کی شان ہے۔ اور آپ کے اس جھوٹ کے قربان، نیکی برہاد گنہ لازم، استاد تو شاگرد بن گئے اور شاگرد اپنے استاد کے استاد ہو گئے۔ یہ سزا ہے حضرت خواجہ صاحب کی مروت اور جانفشانی کی کہ برسوں آپ کی تعلیم میں انہوں نے محنت کی۔ بوستان خیال کے ترجمے کو درست کیا، فیض صفیر پر اصلاح دی، روزمرہ بنایا، محاورے دھلی اور لکھنؤ کے سکھائے، آپ کے ہر طرح کے امور ضروری میں مددگار رہے مگر آپ ان کے احساسات ذبح کرنے کو چھری لیے تیار رہے، سچ ہے :

نکوئی پا ہداں کردن چنان است

کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

قولہ : اس قصہ میں سال بھر تک محنت کی۔

تنبیہ : چھ مہینے میں تین نقایں آپ سے اس قصے کی لکھوائی گئیں۔ اور چار آئے جزو کے حساب سے بارہ روپے آپ کی مزدوری کے آپ کے ہاتھ دیے۔ اور جو آپ اپنی ضرورت پر خواجہ صاحب سے مانگ کر لے گئے اس کا حساب نہیں، جس کو میں خوب جانتا ہوں۔ بس زیادہ منہ نہ کھلوائیے۔ یہیں تک رہنے دیجیے۔ بہت نہ بڑھ جائیے۔

قولہ : حضرت استاد نے کوئی دقیقہ ان کی تعلیم کا نہ چھوڑا اور شفقت بزرگانہ سے درگزرے۔

تنبیہ : آپ اور خواجہ صاحب کی تعلیم ! سبحانک ہذا بہتان عظیم۔ آپ ہنوز حرف اور حرف کا فرق جانتے ہی نہیں۔ ابجد کے رموز کو پہچانتے ہی نہیں، آپ کیا ان کی تعلیم کریں گے۔

سنیے۔ حضرت خواجہ صاحب دھلی میں پیدا ہوئے، سترہ برس کی عمر

تک دہلی میں رہے۔

حاجی مولوی عبدالرحمن اور مولوی محمد علی علیہم الرحمۃ الففران ،
مولوی فضل حسین ، مولوی محمد مجتبیٰ اور مولوی فتح محمد سے صرف و نحو ،
منطق ، حکمت کو ۱۶ برس کی عمر تک حاصل کیا ۔

حضرت جناب نواب امداد اللہ خاں غالب مرحوم و مقفور خواجہ صاحب
کے نانا تھے ۔ ان سے فارسی کی تکمیل کی ، انہوں نے رموز شاعری کو بھی بتایا
مگر یہ فرمایا کہ ابھی شعر نہ کہو جب تک جمع علوم کی تحصیل سے
فراغ حاصل نہ ہو ۔ مگر خواجہ صاحب ان دنوں کسی اور ہی عالم میں تھے ،
ان سے نہ رہا گیا ۔ اور شعر کہنے لگے ۔ ایک غزل حضرت غالب قدس سرہ کو
دکھائی جس کا ایک شعر یہ ہے :

سنبھالا ہوش تو مرے لگے حسینوں پر

ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

خواجہ صاحب کے نانا صاحب نے خواجہ صاحب کو گلے لگایا اور
آپ دیدہ ہو کر فرمایا کہ میری جان ایسے شعر نہ کہا کرو ۔ ابھی تو تم نے
ہوش بھی نہ سنبھالا ، دنیا میں کیا دیکھا بھالا ۔ دیکھو عارف ایسے ہی
لعلت جگر آگل کر دنیا سے ناشاد کیا ۔ تم بھی زندگی سے بیزار ہو ۔ غرض
نہایت خفا ہوئے اور تاکید کی کہ خبردار اب جو سنوں گا کہ ایسا شعر کہا
ہے تو ۔ بد تیری جان اور اپنے ایمان کی قسم صورت سے بیزار ہو جاؤں گا ۔

پس کہ حضرت خواجہ صاحب ان سے بہت ڈرتے تھے ، شعر کہنا موقوف
کبا اور سہر نیمروز و تاریخ فارسی جو خاص ان کے نانا کی تصنیف تھی اس کو
تمام و کمال حضرت مصنف ہی سے پڑھا اور کچھ رقمے پنج آہنگ کے دیکھتے
تھے کہ زمانے کا انقلاب ہوا اور خواجہ صاحب دہلی سے لکھنؤ آئے ۔ بسکہ ذوق
شعر کوئی دامنگیر تھا اور اپنے مالوف سے مفارقت ہوئی تھی ، زبان دہلی اور
مکان دہلی ایک طرح خود ایجاد کر کے اس میں ایک سیر حاصل غزل کہی اور
جناب نواب اصغر علی خاں صاحب تسلیم دہلوی مرحوم کی خدمت میں واسطے
اصلاح کے پیش کی کہ وہ لکھنؤ کے شعرائے نام برآوردہ میں تھے ۔ انہوں نے
فرمایا کہ آپ کا ادب مالم ہے کہ میں آپ کے کلام بلاغت نظام میں کچھ
بھی تصرف کروں ۔ مگر الاسر فوق الادب ناچار آپ کی خدمت گزاری بدل و

جان بیول ہے۔ چنانچہ غزل کو دیکھا اور اصلاح سے مزین فرمایا اور چونکہ وہ غزل ایک حالیہ واقعے کے پیرائے میں ناخن بدل زن تھی کہ انہوں نے غزل مذکور اخبار میں چھپوا دی۔ چند روز کے بعد دہلی میں وہ زمیں طرح ہوئی اور سیکڑوں شعرا نے اسی طرح میں غزلیں کہیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک کتاب ہو گئی۔ جب سے خواجہ صاحب ہر اہر غزلیں اور قصائد کہتے رہے۔

صرف دو مہینے لکھنؤ میں رہے اور تیسرے مہینے بہ ہمراہی جناب پھوپا صاحب اپنے بمقام آرم ۱۲۷۶ء میں تشریف لائے۔ بسکہ طبیعت طرف تحصیل علوم کے مائل تھی، حضرت جناب مولوی امداد علی خان صاحب بہادر اور مولوی عبدالکریم سے صاحب شرح مسلم وغیرہ کا درس لیتے رہے۔ آخر ایک واقعہ جگر خوں کن کا اثر حضرت خواجہ صاحب کے دل پر ایسا تھا جس کو وہ دہلی سے ہمراہ لائے تھے کہ اس کی وحشت نے ایک داستان عشق و عاشقی ان سے لکھوائی یعنی کچھ دنوں طبیعت سروسن کی تصنیف سے بہلائی۔

بعد اس کے امتحان وکالت کا دے کر سند وکالت درجہ اول کی پائی۔ خوش نویسی میں اصلاح جناب حکیم حاجی مولوی ناظر عبدالعلی صاحب مرحوم سے لی اور اس میں مدت تک مشق کی۔ عزلوں کی اصلاح برابر اپنے نانا سے بذریعہ تحریرات لیتے رہے، یہاں تک کہ ایک دیوان ۱۲۸۲ء تک مرتب ہو گیا، جس کا دیباچہ حضرت غالب مرحوم کا اس دیوان کے عنوان میں موجود ہے۔

قولہ : اور سخن تخلص استاد ہی کا بخشا ہے۔

تنبیہ : ”تخلص بخشا ہوا ہے“ یہ محاورہ آج نیا بنا۔ تخلص کیا ہوا کوئی پڑھنت کوئی منتر ہوا کہ فلاں نے فلاں کو بخشا۔ اس بھولائی اور سہل عبارت سے مطلب شاید آپ کا یہ ہے کہ سخن تخلص خواجہ صاحب کا ہم نے رکھا ہے۔ یا ہم نے کہا کہ یہ تخلص آپ رکھیے۔ ماشاء اللہ جہاں تک آپ سے ہوسکے جھوٹ بولے جائے۔ فریب کی باتوں سے باز نہ آئیے۔ سخن تخلص خواجہ صاحب کا ان کے نانا نواب اسد اللہ خاں غالب مرحوم نے رکھا ہے۔ چنانچہ خواجہ صاحب نے جو غزلیں دہلی میں کہیں ان میں سے ایک کا مقطع یہ ہے۔ سخن دہلوی :

سخن غذا ہے جو ہجر صنم میں لغت جگر
تو خون دل ہے ہمارا شراب کے بدلے
اور قبل آنے آ رہ کے جو غزل لکھنؤ میں کہی اس کا مقطع یوں ہے -
سخن دھلوی :

نام ہے ہند کا دہلی سے سخن عالم میں
اور ہے حضرت غالب سے نشان دہلی (۹۵-۶۸)

عبدالرزاق شاکر :

”اردوئے معالیٰ“ باب دسمبر ۱۹۹۲ء میں شاکر کے حالات زندگی پر
ایک مقالہ شائع ہوا تھا ، جس کا عنوان تھا : ”مولانا سید محمد عبدالرزاق
صاحب شاکر“ شاکر مرزا غالب “ - اور مقالہ نگار کا نام ”پکے از نامہ
نگاران اردوئے معالیٰ“ تھا - اس میں غالب و شاکر کے تعلقات کی وضاحت
بھی کی گئی ہے ، اس مقالے کے بعض ضروری حصے درج ذیل کیے جاتے ہیں :

آپ ماہ ذیقعدہ ۱۲۰۵ھ میں پیدا ہوئے ، آپ کا سلسلہ نسب باپ اور ماں
دونوں طرف سے جناب رسالت مآب تک پہنچتا ہے - آپ حضرت زینب بنت حضرت
فاطمہ حکر گوشہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اولاد سے ہیں - آپ کا
وطن قصبہ مچھلی شہر ضلع جونپور ہے - ممالک متحدہ کے قصبوں میں سے اس قصبے
’ڈو ایک خاص شہرت حاصل ہے - آپ کے مورث اعلیٰ قاضی ثناء الدین صاحب
عزیزی - لاطین شرقیہ کے وقت میں مچھلی شہر ضلع جونپور کے قاضی مقرر ہوئے
تھے - اس وقت سے آپ کا خاندان اس قصبے میں آباد ہے اور اس کو اور نیز آپ
کے اہل برادری کو قرب و جوار میں ایک خاص قسم کا امتیاز حاصل ہے - آپ نے
اپنے والد ماجد سید محمد عبدالوہاب صاحب مرحوم و مغفور کے سایہ عاطفت
میں پرورش پائی - بچپن ہی سے آپ میں جودت طبع کے آثار پائے جاتے تھے -
عربی و فارسی میں آپ نے کمال حاصل کیا ہے جس سے آپ کی طبیعت کو ایک
خاص مناسبت ہے ، اس وقت آپ کی عمر اسی سال کی ہے - آپ کی ذات بابرکات
تمام خوبیوں کا مجمع ہے - بعد تحصیل علم آپ کو کسب معاش کی تلاش
ہونی - آپ نے ۱۸۶۳ء میں وکالت ہائی کورٹ کا امتحان پاس کیا اور عرصے
تک ضلع گورکھپور میں وکالت کرتے رہے - چونکہ آپ کی طبیعت میں ایک

قسم کی الوالعزمی تھی، اس نے آپ کو گورکھپور اور احباب گورکھپور کو چھوڑنے پر مجبور کیا۔ آپ ۱۸۷۱ء میں سقیم الہ آباد ہوئے اور عدالت عالیہ ہائی کورٹ میں وکالت شروع کی۔ وہاں وکالت کے زمانے میں بھی آپ اپنا زیادہ وقت اہل علم و کمال کی صحبت میں صرف کرتے تھے اور آپ کے احباب میں سے جناب منشی غلام غوث خاں صاحب ذوالقدر بہادر میر منشی افشنی غرب و شمال مرحوم خاص طور سے قابل تذکرہ ہیں۔ عرصے تک وکالت کرنے کے بعد آپ نے سلازمت اختیار کی اور ۱۸۷۳ء میں منصف مقرر ہوئے، بیس آکھس سال تک آپ نے ممالک متحدہ کے مختلف اضلاع میں منصفی اور سب ججی کی اور ۱۸۹۴ء میں علی گڑھ سے پنشن پا کر خانہ نشینی ہوئے۔ آپ نہایت متکرم مزاج اور متواضع بزرگ ہیں۔ آپ ہر طبقے اور ملت کے لوگوں سے بااخلاق حسنہ پیش آتے ہیں۔ علم اور اہل علم سے آپ کو ایک خاص تعلق ہے۔ اصحاب کمال کی آپ بے انتہا عزت فرماتے ہیں اور اکثر مداح رہا کرتے ہیں۔ گورکھپور کے قیام کے زمانے میں آپ کو شاعری کی طرف توجہ ہوئی۔ اور اسی الوالعزمی نے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے، آپ کو مجبور کیا کہ آپ حضرت غالب اہلے جلیل القدر شاعر کو اپنا استاد بنائیں۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں آپ ان کے شاگردوں میں شامل ہوئے۔ اور اس وقت سے شعر و شاعری کا سلسلہ جو شروع ہوا، اب تک قائم ہے۔ آپ کا نام عبدالرزاق ہے اور رزق کا مقتضا شکر ہے، اس سے آپ نے اپنا تخلص شاکر کیا۔ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں آپ کے نام بہت سے خطوط ہیں۔ ان میں حضرت غالب جاہجا شاکر کے علم و فضل کا اعتراف فرماتے ہیں۔ حضرت شاکر کا استاد مرحوم کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہے۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں اشعار موجود ہیں۔ جن کو ہم بطور نمونہ مشتے از خروارے و اندکے از ہسارے و گلے از گلزارے، آگے چل کر درج کریں گے۔ آپ کو علم نسب کی طرف خاص توجہ ہے اور آپ نے اس کی تحقیق میں بہت وقت صرف کیا ہے۔ آپ نے اپنے خاندان کے حالات بھی لکھے ہیں جو طبع ہو چکے ہیں اور نیز اکثر اشعار میں اس کا کا اہم فرما دیا کرتے ہیں۔ منجملہ ان کے ایک قطعہ یہ ہے:

والدین جعفری الزینی ہاد من موسویہ بودہ است

در مصائب بود مثل فاطمہ راست می گویم ولیہ بودہ است

آپ کے خطوط جو آپ نے وقتاً فوقتاً مجتہد العصر والزمان لکھنؤ

جناب رضوان مآب سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب جعفری نقوی کو لکھے ہیں ، ان سے آپ کی قابلیت اور تجربے کا پتا چلتا ہے ۔ یہ خطوط فارسی زبان میں ہیں اور اس قابل ہیں کہ ان سے آہندہ نساب فائدہ اٹھائیں

آپ کو صحت و ترکیب الفاظ کا بہت خیال رہتا ہے اور آپ ان کی تحقیق میں بڑا وقت صرف کرتے ہیں حتیٰ کہ تجویزیں جو آپ نے بحال منصفی و سب ججی لکھی ہیں ، ان میں بھی کبھی ایسے الفاظ استعمال نہیں فرمائے جو علی العموم قانونی دنیا میں غلط رائج ہیں ۔ اس سے اس برس کی ملازمت میں آپ نے ہزاروں فیصلے تحریر کیے ، لیکن یہ کبھی نہیں ہوا کہ کوئی لفظ آپ نے غلط یا خلاف محاورہ استعمال کیا ہو ۔ مثلاً آپ نے لفظ 'مدموہ' کا جو عدالتوں میں کثرت سے رائج ہے ، ہمیشہ خیال رکھا اور آپ کے قلم سے کبھی نہیں لکلا ، بلکہ آپ ہمیشہ اس کی جگہ مدعاہما یا اس کے مترادف الفاظ استعمال کرتے رہے ۔ اگر آپ کے سامنے کوئی پڑھا لکھا آدمی غلط لفظ استعمال کرنا ہے تو آپ کو ایک قسم کی تکلیف ہوتی ہے اور باوجود مجسم اخلاق ہونے کے آپ اسی وقت متنبہ و مطلع کر دیتے ہیں ، چنانچہ بد خطی و لفظ غلط کے باب میں فرماتے ہیں :

آفت ہاسرہ ہے سوء الخط موذی سامعہ ہے لفظ غلط

آپ کو اپنے استاد مرحوم سے بہت محبت تھی ۔ اس کا ثبوت ایک فارسی غزل کے اس شعر سے ملتا ہے :

حضرت دہلی مقام حضرت غالب چو شد
غیرت شیراز و رشک اصفہاں نامیدمش

اس کے علاوہ عربی کی تاریخ جو کہ آپ نے اپنے استاد مرحوم کی وفات پر لکھی تھی ، قابل اندراج ہے اور وہ یہ ہے :

مات ہیجات صاحب التحقيق	صائب الراي راسخ العالک
مالک النثر حاکم التنظيم	جعل الله غالباً اسمہ
سنل الشاکر عن الاستاذ	دخل الارض طالب الجنه
ما قضی الله فی التراب علیہ	قال هاتف موحاً غفره

آپ کی طبیعت نہایت غیور اور قانع واقع ہوئی ہے، آپ کو امرا و اغنیا کی صحبت سے ہمیشہ پرہیز رہا، جیسا کہ آپ خود اپنے ایک مقطع میں فرماتے ہیں :

پیشہ فقر کا تو شیر بنا رہ شاکر
اغنیا سے نہ ملا کرسک دنیا ہو کر
اور ایک غزل کے ایک شعر میں فرماتے ہیں :

دنیا کی تونگری پہ لعت
لکھواؤں کا اس کو آب زر سے

گوشہ نشینی سے آپ کو خاص دلچسپی ہے۔ اور آپ اہل دنیا سے بہت کم ملتے ہیں۔ آپ صفائی بہت پسند کرتے ہیں، چنانچہ اس کا خیال لباس و مکان ہر چیز میں ملحوظ رہتا ہے۔ خلاف وضعی کو نہایت نا پسند فرماتے ہیں۔ وضعداری آپ پر ختم ہے۔ زمانے نے اس قدر ترقی کی لیکن آپ نے اور لباس تو درکنار کبھی انگریزی جوتا بھی نہیں استعمال کیا۔ آپ ہر چیز میں میاہ روی کو پسند فرماتے ہیں، جیسا کہ خود فرماتے ہیں۔ بیت :

خیرالاسور اوسطھا لا خلاف فیہ
نقشہ می فوادک یا ایہا الفقیہ

آپ میں مذہبی یا قومی تعصب قطعاً و قاطبتاً نہیں ہے۔ آپ شیعہ، سنی، عیسائی، ہندو، سب سے یکساں برتاؤ رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں۔ بیت :

من اللہ جاءت جميع مذاهب
فلو کان مسلم و لوکان راعب

اور انہیں خوبیوں کی وجہ سے آپ سے ہر ملت کا آدمی محبت کرتا ہے۔ آپ کو مذہبی مباحث بالکل مرغوب نہیں ہیں۔ اور کسی مذہب یا شخص کی توہین کرنا آپ گناہ عظیم سمجھتے ہیں جیسا کہ اس شعر میں آپ نے اپنا خیال ظاہر فرمایا ہے :

اسکت اسکت لعیب خلق اللہ

کل شیء من عندهم

آپ کی صحبت سے ہر شخص مستفید و مستفیض ہوتا ہے۔ اور آپ کہ علمی تذکروں میں بہت لطف آتا ہے۔ چنانچہ آپ اب باوجود معدوم البصر و سن ہونے کے ہر وقت اپنے قصبے کے اہل علم و کمال سے شوط ملازمان، علمی مذاق میں مشغول رہا کرتے ہیں۔ اکثر علم دوست لوگ آپ کی صحبت تلاش کرتے ہیں اور آپ کی تقریر و تحریر سے بے انتہا فوائد اٹھاتے ہیں۔ آپ کی طبیعت میں مہنتی مطلق نہیں ہے، آپ اپنے متوالین اور ملازمین سے وہی نہایت نرسی سے پیش آتے ہیں۔ جس قدر آپ کا ظاہر صاف ہے اتنا ہی آپ کا باطن بھی آئینہ ہے۔ آپ کا غصہ فروری ہوتا ہے۔ نہایت افسوس ہے کہ بوجہ پیرانہ سالی کے اب آپ قریب قریب معدوم البصر ہو گئے ہیں اور خود کتابوں کا مطالعہ نہیں کر سکتے، لیکن اس سے یہ لہ سمجھنا چاہئے کہ آپ اس علم پر جو آپ حاصل کر چکے ہیں، قناعت کرتے ہیں۔ انشی اکبر علی خاں نانی آپ کے ایک ملازم ہیں، ان کا یہ کام ہے کہ وہ آپ کو کتابیں پڑھ کر سنایا کریں۔ چنانچہ آپ روزانہ تین چار گھنٹے ان سے کتابیں سنتے ہیں اور اس علم و کمال میں جو آپ کو حاصل ہے، ہمیشہ ترقی ہوتی رہتی ہے۔ آپ کے فیضان صحبت سے اکبر علی خاں بھی صاحب استعداد ہو گئے ہیں اور ان کو آپ سے وہی نسبت ہے جو رضائی کو جناب علی خاں سے تھی۔ آپ جوئیور کے رؤسا اور شرفا میں سے ہیں، آپ کی دنیوی حالت ماشاء اللہ بہت اچھی ہے۔ آپ کے پاس زرعی اور سکنی دونوں قسم کی جائداد ہے اور سرکار انگلشیہ سے معقول پنشن ملتے ہیں۔ آپ کے تین بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ بڑے صاحبزادے مولوی سید محمد تقی صاحب ڈپٹی کلکٹر ہیں۔ دوسرے مولوی سید علی نمی صاحب ہیں، اے، وکیل ہائی کورٹ ہیں اور مدرستہ العلوم مسلمانان علیگنڈہ میں قانون کے سینیئر پروفیسر ہیں۔ تیسرے بیٹے سید محمد ہادی ہیں جو بی۔ اے۔ پاس کر چکے ہیں اور اس وقت مدرسہ مذکورہ میں قانون پڑھ رہے ہیں۔ آپ کے تینوں بیٹوں میں صرف مولوی سید محمد ہادی صاحب کو شعر و شاعری سے مذاق ہے، شاعری میں حافظ جلیل حسن صاحب کے شاگرد ہیں اور نہایت موزوں طبیعت پائی ہے۔ نظم کے علاوہ نثر سے

نے خود حاشیہ 'کتاب پر کی ہے، چنانچہ لفظ ہانتک کے معنی ہاوش بتائے ہیں۔ ان نشریحات کے متعلق بھی جہاں کہیں صاحب برہان قاطع اور میرزا کی رائے میں اختلاف پایا ہے، سید مرحوم نے میرزا ہی کو ترجیح دی ہے۔ سید مرحوم کی دبدبہ وری و بالغ نظری کی اس سے بڑھ کر روشن دلیل کیا ہوگی کہ جس زمانے میں باد مغالت کے جھونکوں نے تمام بنگال میں میرزا کے خلاف ایک سخت طوفان اٹھا رکھا اور آندھیر مچا رکھا تھا اور سید مرحوم کے تمام فارسی دان اہل وطن میرزا کے کلام کے چہرے پر لب بھر بھر کے خاک ڈال رہے تھے، یہاں تک کہ مولوی احمد علی جہانگیر لکری پروفیسر ہوگلی کالج جیسے بزرگ بھی موبد البرہان لکھ کر اس خاک آلبچنے میں شریک ہو گئے، یہ شرف امتیاز آپ ہی کے مذاق صحیح کے ہاتھ آیا کہ اس طوفان نے تمیزی میں شریک ہونے کی بجائے کلام غالب کے حسن خدا داد کے طالب بن گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میرزا کی طرح عوام کالانعام کی شرکت سے آپ کو بھی سخت تنفر تھا۔ میرزا نے وہائے عام میں مرنے تک کو کسر شان سمجھا۔ روش عوام سے بچنے کو "جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر مٹا دیا"۔ سید مرحوم نے آزادہ منشی میں غالب کے بھی کان کترے یعنی داڑھی تو داڑھی سوچھوں کا ہکھڑا بھی نہ رکھا۔ آجکل بنگال کے مغربی تعلیم یافتہ نوجوان مسلمانوں میں یہ کوئی انوکھی بات نہیں رہی مگر اس زمانے میں یہ جیسی جرأت کا کام تھا، محتاج بیان نہیں۔

غالب کی نشروں میں سے بھی، معلوم ہوتا ہے ہمارے سید صاحب کو دستنبو کی زبان زیادہ پسند تھی۔ میرزا نے اس میں التزام کیا ہے کہ جہاں تک ہو سکے عربی کا لفظ زبان پر نہ آئے، چاہے بات لوگوں کی سمجھ سے باہر ہی کیوں نہ ہو جائے، تیرھا کی بدھیا تین ہی میں کیوں نہ جائے۔ میرزا کے اردو کلام کے اشکال کی اسبت جس شخص نے شکایت کی ہے کہ :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور بیان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ یا ان کا خدا سمجھے

نہ معلوم وہ دستنبو کی اس حمد کو سن کر کیا کہتا۔ فرماتے ہیں :

چرگر کہ ز زخمہ بر چنگ زند پیداست کہ از بہر چہ آہنگ زند
در پردہ ناخوشی پنهان است گذر از زخمش جامہ ہر سنگ زند

ہمارے سدا صاحب نے بھی اس مجموعہ ' مکاتیب کے کم ار کم نصف اخیر میں اسی پہلوی زبان میں جو عربیوں کے تسلط سے پہلے ایران میں جاری و ساری اور عربی الفاظ سے مطلقاً عاری تھی ، زور قلم دکھایا ہے اور کوئی شبہ نہیں کہ اس لزوم سالایزم کو خوب نبھایا ہے ۔ یہ کرشمیں میرزا سے پہلے بھی اکثر ہو چکی تھیں ، مگر سوائے فردہ سی کے کسی کو ان میں کامیابی نہ ہوئی ، حتیٰ کہ شیخ رئیس جیسے استاد یگالہ حکیم فرزادہ کو بھی اس آئینے میں چہرہ مراد دیکھنا نصیب نہ ہوا ۔ اور حکمت علائقہ کو غمول کی تاریکی ہی میں منہ چھپائے پڑے رہنا پڑا ۔ شیخ جیسے مسیح زمانہ کو جن مردوں کے جلانے میں ناکامی سے سابقہ ہڑا ہو ان کے زندہ کرنے کی اور کسی سے تو کیا توقع ہو سکتی ہے مگر ہاں ڈھا کہ جیسے دور افتادہ مقام کے رہنے والے کا اس وادی پُر خار و صحرائے دشوار گزار میں دلبرانہ قدم رکھنا ، ظاہر ہے کہ نہایت علوے ہمت کی دلیل ہے جو مقبولیت عام کی نہ سہی تو خراج تحسین و آفریں کی تو ضرور کفیل ہے ۔ نصف اول کے خطوط کو مخلوط زبان میں ہیں مگر پہاوی الفاظ ان میں بھی بہت کثرت سے آتے ہیں ۔

دیباچے میں سبب تصنیف یہ بتایا گیا ہے کہ ایک روز مصنف نے اپنی انشاپردازی کے چند نمونے جناب مولانا عبید اللہ العبیدی کو پڑھ کر سنائے تو انہیں ایسے پسند آئے کہ طلبہ مدرسہ ڈھا کہ کے افتادے کی غرض سے ، جس کے وہ پرنسپل تھے ، بصورت کتاب مرتبہ کرنے کی فرمائش کی ، چنانچہ یہ مجموعہ رسائل اسی تعمیل ارشاد کا نتیجہ ہے ۔

اس تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اپنے اعزہ و احباب کو فارسی یا اردو میں جو خطوط لکھتے رہتے تھے ، انہیں کو مولانا عبید اللہ کے فرمانے سے پہلوی کے سانچے میں ڈھال دیا ۔ نہ یہ کہ یہ سب خطوط ابتداءً اسی زبان میں لکھے گئے ہوں کیوں کہ اس صورت میں اکثر مطلب سمجھانے کے لیے مصنف کو خود ہی خط کے ہمراہ جانے کی ضرورت ہوتی یا شرح و حواشی لکھنے کی آخری تقدیر پر مکتوب الیہ کو بے سبب گھر اٹھے ذلیل کرنا تھا اور پہلی صورت میں یہ مقولہ صادق آتا کہ :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع ہنر کے ساتھ

اب شاہد مقصود کے چہرے سے لقاب اٹھا کر اور بقول حضرات لکھنؤ
بجرا بجا لا کر رخصت ہوتے ہیں۔

(۱) اپنے ایک دوست مولوی وارث علی صاحب کو جنہوں نے عقد ثانی
کی صلاح دی ہے، یوں تحریر فرماتے ہیں :

از مرگ زوجہ ام کہ دلم صید محبتش بود نہ سال میگزرد کہ خواستگاری
خانوں ثانی را بتای گزاشته رنجور قلی بے پایاں و گنجور رنج فراوان شدہ سینہ
وہرانہ دیرینہ را گنجینہ درد و الم ساختہ می آیم - رہا می :

نہ چو فرہاد بود کوہ کئی پیشہ ما کوہ ما سینہ ما ناخن ما تیشہ ما
مایک جرعه سے منت ساقی لکشم اشک ما بادہ ما دیدہ ما شیشہ ما

درازی سخن پیشکش - اگر ہمگی کوشش و کشش بہ شمعواری من
باشد رحمتی ایش ازین نیست کہ زحمت سامعہ آزاری خویش گزیدہ بزبان خوان
ستودہ دودمان جاور (حال) ماتم آورم شنیدہ و نشیب و فراز وادی سخن دیدہ
و در ہر گنج و پیغوالہ اش فرا رسیدہ اگر ہمت عالی شما دستوری دہر فکر
بیداری این خفتہ بستر درد و الم کنید و گرنہ روئے از موئے این نژند ہر تابید
کہ گفتہ اند - (بیت)

[۴]

قتل فریزر اور غالب :

مولوی مسعود علی محوی اپنی تالیف ”مخدوم زادگان فتح پور“
(حصہ دوم، مطبوعہ حیدرآباد دکن، ۱۹۴۶ء) میں اپنے والد مولوی شمع
احمد علی (متوفی ۱۲۸۱ھ) کے حالات میں لکھتے ہیں :

”شیخ [احمد علی] صاحب تقریباً دس بارہ سال فریزر صاحب
کے ساتھ رہے۔ اس عرض مدت میں شمع صاحب دفتر میں نقل نویس
سے اہلحد اور اہلحد سے صدر اہلحد اور ناظر وغیرہ کے درجے تک
پہنچ گئے۔ اور فریزر صاحب کے خانگی معاملات میں ان کے عزیز
اور بھروسے کے قابل معتمد خانگی ہو گئے۔ فریزر صاحب نے شادی
لہ کی تھی، مگر ان کے پاس اس زمانے کی روش کے مطابق کوئی

نہ کوئی ہندوستانی عورت رہتی تھی، مگر ان کا تمام خانگی انتظام نقد و جنس کا حساب کتاب شیخ صاحب کے ہاتھ میں تھا۔ کمشنر صاحب کے یورپین دوست ہنسی میں شیخ صاحب کو فریزر صاحب کے 'متبنیٰ فرزند' کے نام سے یاد کرتے تھے اور نہایت محبت سے ملتے تھے۔" (ص ۱۰۰)

"فریزر صاحب کے مارے جانے کے بعد مولوی [شیخ احمد علی] صاحب فرمایا کرتے تھے کہ اب میں نے دنیا میں بیٹی کا مزا چکھا ہے۔ مسٹر فریزر کے قتل کے واقعے کے متعلق اہل دہلی کی عام رائے جیسا کہ عام طور سے ایسے معاملات میں ہوا کرتا ہے، بے حد مختلف تھی۔ فریزر صاحب کے وابستہ اور متوسلین اور سرکاری ملازم کسی طرح ممکن ہو ملزمین کی سزا پابی کے درپے تھے۔ ان کے ساتھ ایک دوسری جماعت بھی تھی، جو نواب شمس الدین خاں صاحب والی فیروز پور سے مختلف وجوہ سے ناخوش اور ناراض تھی اور اسی جماعت میں مرزا غالب بھی تھے۔ ہم نے ایسے لوگوں کی زبانی جو اس تفتیش و تحقیقات میں شریک تھے، سنا ہے کہ اس واقعے کے متعلق سب سے پہلے حکام کے سامنے نواب شمس الدین صاحب کا نام لینے والے مرزا صاحب مرحوم ہی تھے۔ فریزر صاحب کے یہاں آئے جانے والے اور ان کے مداحوں میں شمار ہوتے تھے۔..." (ص ۱۰۷-۱۰۸)

[۵]

"ارواحِ ثلاثہ" کے مرتب ظہور الحسن کسولوی ہیں اور یہ کتاب نسری مرتبہ ۱۳۷۰ھ میں سہارنپور سے شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب دراصل مجموعہ ہے، مندرجہ ذیل تین رسائل کا؛

- ۱۔ امیر الروایات، ملفوظات حضرت امیر شاہ خان
 - ۲۔ روایات الطیب، افادات مولانا محمد طیب
 - ۳۔ اشرف التنبیہ، ملفوظات مولانا اشرف علی
- ان رسالوں میں حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے اہل خاندان اور دیگر

صوفیا و مشائخ کے واقعات ہیں - مندرجہ ذیل واقعات میں غالب کا بھی ذکر ہے -

حافظ عبدالرحمان اور غالب :

خان صاحب [حضرت امیر شاہ خان] نے فرمایا کہ حافظ عبدالرحمان صاحب دہلوی کے بڑے بھائی بالکل غیر مقلد تھے ، مگر مولانا نانوتوی کی خدمت میں بہت حاضر ہش تھے - حافظ عبدالرحمان بھی کسی قدر غیر مقلدی ان طرف مائل اور مولانا نانوتوی کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے اور حافظ عبدالرحمان مولوی فیض الحسن صاحب اور مولوی حسین خان صاحب خواجہوی کے شاگرد اور بہت سمجھ دار اور اردو شاعری کے بڑے استاد تھے - مگر خدا کی شان کہ نہ ان کا فارسی کا دیوان سرتب ہوا اور نہ اردو کا دو شعر ان کے مجھے یاد ہیں - صرف ان کی قابلیت دکھلانے کے لیے ان کے شعر لکھواتا ہوں - غالب اور شہیدی کے جانی دشمن تھے ، اس لیے ان کے کلاسوں کو ہٹ دیا کرتے تھے - چنانچہ غالب کہتا ہے :

مے خبر گرم آن کے آنے کی آج ہی گھر میں یوریا نہ ہوا

اس کو حافظ صاحب نے یوں ہٹا ہے :

بچہ گیا میں جو گھر میں وہ (باتم) آئے

ز مے قسمت کہ یوریا نہ ہوا

شہیدی کے قصیدے کا شعر ہے :

ہوا تجھ سا نہ ہو سکتا ہے میرا ہے یہی ایمان

نہ مانو مسئلہ ہر گز کسی زندیق و مرتد کا

حافظ صاحب نے اسے یوں ہٹا ہے :

تراثانی ہاسکان وقوعی ہو نہیں سکتا

نفی اسکان مطلق کی مگر ہے قول مرتد کا

غرض اسی طرح اس کے دوسرے قصیدے کو رد کیا ہے -

(ص ۱۰۰ - ۱۰۳)

غالب ایک مذہبی صحبت میں :

خان صاحب [حضرت امیر شاہ خان] نے فرمایا کہ میں اپنے بچپن کے زمانے میں لوہاب مصطفیٰ خان کے مکان پر اپنے بھوپہا کے ساتھ موجود تھا اور وہاں مفتی صدرالدین خان اور سرزا غالب بھی موجود تھے۔ مفتی صدر الدین خان صاحب نے مولوی محمد عمر صاحب ابن جناب مولانا اسماعیل صاحب شہید رحمہ کا ایک قصہ بیان فرمایا کہ یہ مشہور تھا کہ مولوی محمد عمر صاحب کو جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بہت زیارت ہوتی ہے۔ اس پر میں اور امام صاحب جامع مسجد اور دوسرے اشخاص نے اصرار کیا کہ ہم کو بھی زیارت کرا دیجیے۔ مگر مولوی محمد عمر صاحب نے منظور نہ کیا لیکن ہم نے اپنا اصرار برابر جاری رکھا۔ ایک مرتبہ میں نے خواب میں دیکھا کہ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم جامع مسجد کے منبر پر تشریف فرما ہیں اور مولوی محمد عمر صاحب آپ کو ہورچھل جھل رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ صدرالدین آؤ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کرلو۔ اور بعینہ یہی خواب امام صاحب نے دیکھا اور بعینہ اسی طرح ان دوسرے اشخاص نے دیکھا۔ جب صبح ہوئی تو میں امام صاحب کی طرف چلا تا کہ ان سے یہ خواب بیان کروں اور وہ اپنا خواب بیان کرنے کے لیے میری طرف چلے ، اور وہ دوسرے اشخاص بھی ہماری طرف چلے۔ اتفاق سے راستے میں ایک مقام پر ہم سب مل گئے اور میں نے کہا کہ میں تمہارے پاس جا رہا تھا ، رات میں نے یہ خواب دیکھا ہے۔ انہوں نے کہا ہم تمہارے پاس آ رہے تھے ، ہم نے بھی بعینہ یہی خواب دیکھا ہے ، اب ہم سب مل کر مولوی محمد عمر صاحب کے مکان پر آئے تو اس وقت مولوی صاحب اپنے مکان کے سامنے ٹہل رہے تھے۔ ہم نے ان سے یہ خواب بیان کیا تو انہوں نے کہا کہ نہیں میں ایسا نہیں ہوں۔ اور یہ کہنے ہوئے بھاگ گئے۔

(ص ۵۳ - ۵۴)

خان صاحب نے فرمایا کہ اسی مجلس میں ذوال مصطفیٰ خان نے اپنا قصہ بیان کیا کہ ہم چند احباب جن میں سرزا غالب بھی تھے ، اپنے بالا خانے پر بیٹھے ہوئے تھے اور بلا مزامیر کے گاؤں ہو رہا تھا۔ اتفاق سے موسیٰ خان کہیں سے مولوی محمد عمر صاحب کو پکڑ لائے۔ وہ یہ کہتے جا رہے

تھے کہ مجھے چھوڑ دو، مجھے چھوڑ دو، مگر مومن خاں نہیں مانتے تھے۔ آخر لا کر اس مجلس میں آن کو بٹھادیا۔ گانا برابر ہوتا رہا۔ تھوڑی دیر میں مولوی محمد عمر صاحب نے ایک بہت ہی معمولی حرکت کی، اس کے اثر سے سارا مکان ہل گیا۔ اس پر سب کو شبہ ہو گیا۔ یہ بھی خیال ہوا کہ شاید ان کی جنبش کا اثر ہو اور یہ بھی کہ شاید زلزلہ ہو۔ اس پر سب کی توجہ مولوی محمد عمر صاحب کی طرف ہو گئی۔ تھوڑی دیر میں انہوں نے دوبارہ حرکت کی جو پہلی حرکت سے زیادہ تھی اس سے مکان پھر ہل گیا اور پہلے سے زور سے ہلا۔ اب تو یقین ہو گیا کہ یہ انہیں کی حرکت کا اثر ہے۔ تھوڑی دیر میں ذرا اور زور سے حرکت ہوئی اور کڑیاں بھی بول گئیں اور طاقوں وغیرہ میں جو شیشہ آلات رکھے ہوئے تھے وہ کھن کھن کھن کھن کرنے لگے۔ اس پر کسی نے کہا کہ مولوی محمد عمر یہ کیا۔ انہوں نے فرمایا کہ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ مجھے مت بٹھاؤ اور یہ کہہ کر آٹھ کر چل دیے۔ (۵۴ - ۱۰۳)

مولوی فضل حق اور غالب :

خان صاحب نے فرمایا کہ مولوی سراج احمد صاحب خورجوی فرماتے تھے کہ مومن خاں اور مولوی فضل حق صاحب شطرنج کھلا کرتے تھے اور مومن خاں کھیل میں غالب رہتے تھے۔ ایک مرتبہ مرزا غالب نے مولوی فضل حق صاحب سے کہا کہ آپ اس قدر تیز طبع اور ذہین ہیں پھر کیا بات ہے کہ مومن خاں سے مات کھا جاتے ہیں۔ مولوی فضل حق صاحب نے فرمایا کہ مومن خاں بھیڑیا ہے، اسے اپنی قوت کی خبر نہیں ہے، وہ عشق عاشقی کے قصوں میں پھنس گیا، اگر علمی مشغلے میں پڑتا تو اس وقت اس کے ذہن کی حقیقت معلوم ہوتی، فی الحقیقت نہایت ذہین آدمی ہے۔ (ص ۴۲۵)

[۶]

شوکت بلگرامی اس صدی کے ربع اول کے مشہور ادیبوں اور شاعروں میں سے تھے۔ ان کا نام سید کاظم علی تھا اور وہ سید علی حسن بلگرامی (ابن سید فیروز علی) کے صاحب زادے تھے۔ ۱۲۹۳ھ (۱۸۷۶ء) میں حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے اور ۱۳ جمادی الاول ۱۳۴۲ھ (مطابق ۲۱ جنوری ۱۹۲۳ء) کو کلکتہ میں وفات پائی۔ شاعری میں وہ امیر سینائی

کے شاگرد تھے۔ ذہل میں شوکت بلگرامی کی تین تحریریں پیش کی جاتی ہیں جو غالب سے متعلق ہیں۔ پہلی دو تحریریں مولانا حسرت موہانی کے ”اردوئے معلیٰ“ میں شائع ہوئی تھیں۔ پہلی تحریر جولائی ۱۹۱۰ء کے شمارے میں چھپی تھی، دوسری جس شمارے میں شائع ہوئی تھی، اس کی تاریخ معلوم نہ ہو سکی۔ راقم کے پیش نظر ”اردوئے معلیٰ“ کا صرف وہی صفحہ ہے، جس میں یہ خط چھپا تھا، مکمل شمارہ نہیں ہے۔

تیسری تحریر ایک غمر مطبوعہ خط ہے جو نواب مہدی یار جنگ (سید مہدی حسن بلگرامی کے نام ہے۔ یہ خط جناب سید وحسی احمد بلگرامی کی عنایت سے دستیاب ہوا ہے اور ان کے شکر بہ کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے۔

غالب کا ایک شعر :

دیکھا گیا ہے کہ دقت پسند طبائع مضمون کی تلاش میں کوسوں نکل جاتی ہیں اور سامنے کی باتیں ان کو نہیں سوجھتیں۔ اگرچہ دیکھا جائے تو دلنشیں وہی باتیں ہوتی ہیں جو دن رات ہم پر گزرتی ہیں اور شعر کی اصل غایت یہی ہے کہ وہ دلنشیں ہو جائے۔ چنانچہ قدر مرحوم کہتے ہیں :

ہم تو کہتے ہیں اسی شعر کو شعر

منہ سے وہ نکلا کہ اثر ہو گیا

یہ بات (یعنی کلام میں اثر) یا تو شعرائے مقدمات کے کلام میں دیکھی گئی ہے یا دور آخر کے سرناج مرزا غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے اور یہی خصوصیت ہے جس نے ان کے کلام کو اوروں سے ممتاز بنایا ہے۔ چنانچہ ان کا مطبوعہ دیوان ہمارے اس دعوے کا شاہد ناطق ہے۔ مرزا کی ایک مشہور غزل ہے :

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بعد طبع دیوان اسی زمیں میں مرزا نے ایک اور شعر کہا جو میں نے اپنے ایک بزرگ سے سنا ہے۔ چوں کہ یہ شعر دیوان میں نہیں ہے، اس لیے نظر ناظرین کرتا ہوں۔ دیکھیے غالب مرحوم نے اپنی انتہائی حسن پرستی اور انتہائی بے سرو سامانی کو کس انداز سے بیان کیا ہے اور کیا خوب کہا ہے :

چند تصویر تباہ چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ سامان نکلا

غالب کے ایک شعر کی شرح :

جب ہم کسی کا شعر سنتے ہیں تو اس کی ظاہری خوبی یعنی چمنی، بندش، رعایت لفظی، نظم ردیف اور دوسرے صنائع و بدائع پر نظر کر کے اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن معنوی لطافت اور واردات قلبی پر جو شعر کی جان ہے غور نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً شعرا زمانے کی ناقدر دانی کا رونا رویا کرتے ہیں اور اسی لیے کہا گیا ہے کہ شعر کوئی انسان و شعر فہمی مشکل، اور سچ بھی نہیں ہے کہ آدمی اپنا مافی الضمیر جس طرح چاہے ظاہر کرے لیکن پرانے دل کا حال سمجھنا ایسا ہی دشوار ہے جیسا غیب کا حال معلوم کرنا۔ غالب کہتے ہیں :

گر خاشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اپنے اس دعوے کے ثبوت میں مجھے ایک واقعہ یاد آگیا جو میرے ایک بزرگ نے مجھ سے بیان فرمایا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ ایک دفعہ میں مع چند احباب دہلی میں مرزا غالب کی ملاقات کو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ مرزا قوت سماعت سے بے بہرہ ہو چکے تھے۔ دوات، قلم، کاغذ ہر وقت سامنے رکھا رہتا تھا اور جو ملاقاتی آتے تھے وہ اپنا مدعا لکھ کر پیش کرتے تھے۔ چنانچہ جس وقت ہم لوگ ان کی خدمت میں پہنچے تو حسب عادت انہوں نے دوات، قلم، کاغذ آگے بڑھا دیا اور فرمایا، ارشاد۔ میں نے لکھا ہم لوگ آپ کا کلام بلاغت نظام آپ کی زبان فیض ترجمان سے سننا چاہتے ہیں۔ یہ دیکھ کر فرمایا ہمت اچھا اور اس کے بعد یہ غزل سنائی شروع کی :

جور سے باز آئے ہر باز آئی کیا

کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

اور جب یہ مقطع پڑھا :

ہوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

نہ فرمایا ، نہو کچھ سمجھے وہی ہم نے (اس خیال سے کہ ہم جو سمجھے ہیں اگر وہ ان کا منشا نہ ہوا تو ہکڑ بیٹھیں گے) عرض کیا کہ ، طاق نہیں سمجھے ۔ اس پر مسکرا کر فرمایا ، ہاں نہیں سمجھے ہو گے ، سنہ ایک زمانہ ہوا جب وہاں گئے تھے ، جانتے ہو کہاں ؟ عرض کیا نہیں ۔ کہہ لگے اجی وہیں اپنے معشوق کے پاس ، مگر یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب ہم جوتے تھے یعنی جوان تھے ، سر پر بال تھے ، گھٹس موٹی داڑھی تھی ، نانا ہوا سینہ تھا ، چھٹی رنگ تھا ، نگاہ اٹھا کر دیکھتے تھے تو آنکھوں سے شعلے نکلتے تھے ، جانتے تھے نو در و دیوار دھاتے تھے ۔ اس وقت کے گئے گئے پھر کب گئے ؟ اب جب کہ آنکھوں میں نور ، دل میں سرو نہ رہا ، رنگ کافور ہو گیا ، سنہ ہر جھریاں پڑ گئیں ، کمر جھک گئی ، اٹھتے ہیں تو ہرنہراتے ہوئے ، چلتے ہیں تو اڑ لکھڑاتے ہوئے ، زانہوں کی طرح سر منڈوا ڈالا ، داڑھی بڑھا دی ، اب ہم کو اس ہیئت کدائی میں دیکھ کر :

ہوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مکتوب شوکت بنام نواب مہدی یار جنگ :

عجب دلنواز ۔ آپ کی ادب آموز اور دلچسپ صحبت سے اٹھنے کے بعد میں نے مرزا غالب کے شعر پر دوبارہ غور کیا ۔ اور اس کے جو معنی سمجھ میں آئے جی چاہا کہ پھر حاضر خدمت ہو کر اس کو بیان کروں اور آپ کی خوشگانیوں سے لطف اٹھاؤں ، لیکن چہ نسبت خاک را با عالم پاک ۔ آپ کا دولت کدہ کوسوں دور اور میرا وقت نہایت قیمتی ۔ آتا تو کیونکر ۔ ناچار جو کچھ فہم ناقص میں آیا ہے اس کو حوالہ قلم کرتا ہوں ۔ وعوہذا ۔

خطرے رشتہ الفت رگ گردن نہ ہو جائے

غرور دوستی الفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

دوسرا مصرع کا نتیجہ ہے ، یعنی میرا غرور دوستی اس کو دشمن نہ

بنادے اور وہ مجھے قتل کر کے رگ گردن کی طرح 'رشتہ' الفت کو نہ کاٹ دے ۔

یہاں ایک خیال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عاشق کا معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونا تو معراجِ محبت ہے ۔ کما قلت :

اور کہا چاہیے اے کشتہ' ارمان وصال

آستیں خون میں ڈوبی ہوئی جلاد کی ہے

ایسی صورت میں غالب سے نازک خیال شاعر کا دوست کے اس فعل کو دشمنی سے تعبیر کرنا کیسا ؟ اور پھر اس پر بھی غور فرمائیے کہ رگ گردن کے کٹنے سے 'رشتہ' الفت قطع کیوں ہوئے لگا ؟ اس کو تو اور مضبوط ہونا چاہیے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے یہی اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ کہیں رگ گردن کے ساتھ 'رشتہ' الفت بھی نہ قطع ہو جائے ۔ اور وہ میرے غرور دوستی سے خفا ہو کر مرنے کے بعد بھی مجھ کو یاد نہ کرے ۔

اب میں شعر کی مفصل شرح کرتا ہوں ۔ اس کو ملاحظہ کیجیے اور کوئی فروگزاشت ہو تو اس سے مطلع فرمائیے ۔

مصرع اول ، اندیشہ ہے کہ الفت اس حد کمال کو نہ پہنچ جائے کہ عاشق اپنے آپ میں اور معشوق میں کوئی تمیز نہ کر سکے ۔ زندگی و الفت ایک ہو جائے ۔ اور رگ گردن و 'رشتہ' الفت میں کوئی فرق نہ رہے ۔ اس صورت میں اگر دوست سے مفارقت ہوگی تو جان بھی خیر ہاد کہے گی ۔ اور 'رشتہ' الفت ٹوٹے گا تو رگ گردن کے ساتھ ، یعنی جان لے کے ۔

مصرع دوم میں اول یہ بات غور طلب ہے کہ غرور کیوں ہوتا ہے ۔ انسان کے زعم میں جب اس کی کوئی صفت حد کمال کو پہنچ جاتی ہے تو وہ مغرور ہو جاتا ہے ۔ اور یہ غرور کمال اس کے زوال کا پیش خیمہ ہوتا ہے ۔ کیونکہ جس شے پر غرور کیا جاتا ہے وہ دہرا نہیں ہوتی ، بلکہ خدا اس نعمت کو اس سے سلب کر لیتا ہے ، اسی لیے غرور قبیح ہے ۔ غرور کے عوض انسان کو شکر کرنا چاہیے جو ازدیادِ نعمت کا باعث ہو ۔ اسی لیے شاعر نے غرور کو "آفت" کہا ہے ۔

۔ صریح اول میں شاعر کا دعویٰ ہے کہ الفت کے حد کمال تک پہنچنے کا خطرہ ہے ۔

دوسرے مصرعے میں نتیجہ بیان کرتا ہے کہ کمال کے بعد غرور ہوگا اور غرور کے بعد زوال ، خواہ محبت کا ہو یا جان کا ، دونوں متحد ہیں ۔ دوستی ایک صفت ہے لیکن اس کا ظہور بغیر دو کے نہیں ہوتا ۔ خواہ معشوق غرور کرے جو بعید از قیاس ہے ، خواہ عاشق جو قرین قیاس ہے ، اور شعرا کے مذاق کے موافق ۔ غرض جو غرور کرے گا دوست اس کا دشمن ہو جائے گا ، اور اس کی جان جائے گی ، اس لیے کہ رشتہ ' الفت اور رگ گردن ایک ہو چکے ہیں ۔

یہاں ایک اور بات قابل غور ہے کہ رگ گردن کٹنے سے رشتہ ' الفت بننے کا یا اس کے برعکس ۔ بہتر یہ ہے کہ رشتہ ' الفت کے قطع ہونے کو رگ گردن کے کٹنے یا جان کے جانے کا سبب قرار دیں ، اس لیے کہ موت لازمی ہے ۔ مرگ مقدر کی وجہ سے اگر رشتہ ' الفت ٹوٹے تو اس میں الفت کا کمال نہیں معلوم ہوتا ۔

میں نے جو اوپر عرض کیا ہے کہ آپ کا مکان بہت دور اور میرا وقت نہایت قیمتی ہے ، اس سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ حقیقتاً میں اپنے کم قیمت وقت کو گراں قدر سمجھتا ہوں ، بلکہ مقصود یہ ہے کہ میں کسی کالج کا اسٹنٹ پروفیسر تو ہوں نہیں کہ تین روپے گاڑی کا کرایہ دے کے بھی اپنے عزیز وقت کو قیمتی نہ سمجھوں ۔ اس لیے آپ یہ سمجھیں کہ میرا وقت ناداری کے سبب سے گراں قیمت ہے ، گراں قدر نہیں ۔ یہ صرف اس خیال سے عرض کیا کہ :

غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

[ترتیب : م - خ]



امٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری

● یہ ڈکشنری جسے بابائے اردو نے اہل علم کی ایک جماعت کے تعاون سے ۱۹۳۶ء میں مرتب کیا تھا، ایک عرصے سے نایاب تھی۔ اب انجمن نے اسے نظرثانی اور اضافے کے بعد دوبارہ شائع کیا ہے۔

● $\frac{18 \times 22}{3}$ سائز کے تقریباً سولہ سو صفحات

● احلی ذرحے کے بائبل پیپر پر آفسٹ کی طباعت

● مضبوط جلد مع خوب صورت سرورق

● یہ ڈکشنری محدود تعداد میں شائع کی گئی ہے اور دفتر انجمن سے براہ راست فروخت کی جا رہی ہے۔ قیمت فی جلد ساٹھ روپے۔

● پیشگی قیمت آنے پر محصول ڈاک انجمن ادا کرے گی۔

انجمن ترقی اردو

اردو روڈ کراچی

غالب

حیات و کلام پر ایک قدیم تحریر

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

مرزا غالب ہر بیسویں صدی میں بہت کچھ کام ہوا، اور ہو رہا ہے۔ غالب کی اس عظمت و شہرت کا آغاز حالی کی یادگار غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء) سے ہوتا ہے۔ اس سے قبل غالب کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد تذکروں وغیرہ میں ان کے بارے میں جستہ جستہ تحریریں ملتی ہیں۔ غالب کی وفات (فروری ۱۸۶۹ء) کے بعد بعض رسائل و اخبارات میں بھی وقتاً فوقتاً مضامین چھپتے رہے۔ اسی سلسلے کا ایک مضمون ہفتہ وار ”اخبار انجمن پنجاب“ جلد ۸، نمبر ۲۳ (۸ جون ۱۸۷۷ء) میں ”تذکرہ“ حضرت غالب دہلوی“ کے عنوان سے چھپا۔ مضمون نگار محمد علی شیر، مدرس محمود کوٹ، سابق مدرس ٹھٹھہ سیالان ضلع مظفر گڑھ، تھے۔ محمد علی شیر غالباً فارسی کے مدرس تھے۔ اخبار انجمن پنجاب میں فارسی شعرا کے بارے میں گامے گامے ان کے مضامین چھپتے رہتے تھے۔ یہ اخبار، انجمن پنجاب لاہور نے جاری کیا تھا۔ اس میں اخبار عالم کے علاوہ ایک حصہ علمی مضامین کے لیے وقف ہوتا تھا۔ زہر نظر مضمون اسی حصے میں شامل ہے۔ غالب کی حیات اور کلام کے بارے میں ایک قدیم تحریر کی حیثیت سے (جو وفات غالب کے آٹھ سال بعد لکھی گئی) اس کی اہمیت واضح ہے۔ لہذا یہ مضمون پیش خدمت ہے۔

تذکرہ حضرت غالب دہلوی

اصل نام ان کا اسم اللہ خان عرف میرزا نوشہ، غالب اور اسد تخلص ہیں، اور شاہ دہلی کی طرف سے نجم الدولہ دیر الملک نظام جنگ خطاب

نہا ۔ ان کے والد ماجد کا نام عبداللہ بیگ خان تھا ۔ قوم کے اتراک ہیں ۔
 ہندوستان میں کوئی ایسا بڑھا بکھا نہ ہو گا جو ان کو نہ جانتا ہو گا ۔
 انہوں نے خود اپنی ایک فارسی کی کتاب میں اپنا حال لکھا ہے ۔ یعنی لکھتے
 ہیں کہ میرے خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ ترستان سے ملتا ہے ۔
 جب کہ افراسیاب کی سلطنت کا چراغ کیانیوں کے اقبال سے گل ہوا تو
 شاہی خاندان کے لوگ تباہ ہو کر خانہاں اور پہاڑوں میں چلے گئے ۔
 مگر جوہر کی قابض نے تلوار کو ہاتھ سے نہ چھوڑا ۔ سپاہ گری کی بدولت
 روٹی پیدا کرنے لگے ۔ کئی سو برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار
 سے تاج نصیب ہوا ۔ سلجوقی خاندان کی بنیاد انہیں میں قائم ہو گئی ۔ مگر
 اقبال کا جھکنا بھی ہوا کا جھونکا ہے ۔ کئی پشتوں کے بعد پھر رخ پلٹا ،
 اور شہر سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے ، اس خاندان کے لوگ بھی
 رہنے لگے ۔ الغرض کہ قریب سو سو برس کے گزرا کہ مرزا نوشہ کے
 دادا (۱) کسی بات پر اپنے باپ سے ناراض ہو کر ہند میں آئے اور اول
 لاہور میں مہین الملک کے ملازم ہوئے ۔ بعدہ دربار دہلی میں داخل ہو
 کر اپنے خاندان اور لیاقت کے جوہر سے ہرگنہ پہامو کی حکومت پائی ۔
 یہاں تک کہ ان کے باپ انہیں صغیر سن چھوڑ کر میدان میں مارے گئے ۔
 اور مرزا نوشہ پانچ برس کے تھے کہ نصرت اللہ بیگ خاں (۲) ان کے چچا
 نے ان کو پرورش کیا جو کہ سونک سون (۳) ہرگنہ کا حاکم تھا ۔
 کچھ عرصہ بعد وہ بھی مر گیا ۔ جاگیر ضبط ہو گئی ۔ اگرچہ بزرگوں نے
 اکبر آباد میں لاکھوں کی جائداد چھوڑی مگر گردش آسمانی سے کچھ
 چارہ نہیں ۔ آخر کو یہ نوبت ہوئی کہ گویا میراث میں فقط ساٹھ روپیہ
 مہینہ پایا کہ ہزارہا طرح کی محنت و مشقت کے بعد سرکار سے پنشن میں ہاتھ
 آیا ۔ میرزا ابک - میرزادہ اور وہ سلطنت کا زمانہ ، اس لئے تحصیل ان کی
 علم پیشہ لوگوں کی نہ تھی ۔ لڑکین میرزا کا اکبر آباد میں گزرا ، مگر
 طبیعت ان کی پیری میں بھی نوجوانوں سے زیادہ جوان تھی ۔ چنانچہ اپنے

۱- میرزا قوتان بیگ خاں

۲- میرزا نصر اللہ بیگ خاں

۳- سونک اور سونسا (دو ہرگنہ) جو میرزا نصر اللہ بیگ نے ہلکر

سے پھینکے تھے)

خاندان کے شمشیر پسند ہونے کو عجب حسرت اور لطف سے بیان کرتے ہیں کہ ہر سننے والے کو مزا آتا ہے۔

غرض اس نوجوان اسیر زادے نے جو لکھا پڑھا تھا ، نوکری کے نوادے سے نہ پڑھا تھا ، اپنے دلی شہری سے پڑھا تھا ۔ قیسی میں ایک آتش پرست کے شاگرد تھے (۱) اور اردو میں میر کے معتقد تھے ۔ چونکہ طبیعت نہایت سوروں اور مناسب تھی ، فارسی پر متوجہ ہوئے ۔ اور حق یہ ہے کہ اہی طرز کو کمال مرتبہ پر پہنچایا ۔ خیالات ان کے نہایت ہلیع اور بلند اور ہاریک اور دقیق پائے جاتے ہیں ۔ انشزلالی ، حلال اسیر ، نظری ، طالب آملی ، شقانی و عبرہ سے بہنو مارنے ہیں ۔ زبان اردو تو خود اس ملک کی زبان ہے ، اس کا کیا بیان ہو ۔ باوجودیہ کہ فارسی کا رواج کم تھا مگر نہ صاحب اسے ہر حال میں سنبھالنے گئے اور سرکار نے بھی اس کے نفس کمال اور خاندان کے لحاظ سے ہمیشہ اس کی عزت کی کہ بڑے کے ساتھ درباری کرسی اور خلعت مرتے دم تک قائم رکھا ۔ اکثر نواب اور راجہ غندوستان کے ان کی قدردانی کرتے تھے ۔ تصانیف ان کی بہت ہیں ۔ مگر مشہور یہ سات کتابیں ہیں ۔ یعنی :

- ۱۔ دیوان فارسی ۲۔ مہر نیمروز ، تاریخ خاندان تیحوریہ ۳۔ تاریخ دستبو ، جس میں بیان غدر کا ہے ۴۔ انشاء پنج آہنگ ۵۔ قاطع برہان ۶۔ دیوان ریختہ ۷۔ اردوے معلی

غرض کہ اس شوخ طبع رنگین مزاج کی کوئی بات لطیفے سے خالی نہ تھی ، بلکہ وہ باتیں اہل ذوق کے لیے گفتگو میں نمک نقیر ہیں ۔ النقص اس شیر نیستان سنخوری اور بلبل گلستان فارسی و دری یعنی میرزا نوشہ نے جو کہ ۱۲۱۲ھ ہجری خاص شہر دہلی میں تولد ہوئے (۱۰) ، ۱۲۸۵ھ ہجری میں اس جہان لانی سے طرف عالم جاودانی نقل مکان کیا ۔ مصرم : ہمیشہ

۱۔ عبد الصمد ، ایک نو مسلم فارسی ، مسلمان ہونے سے پہلے اس کا نام ہرمزد تھا ۔ مولانا حالی (بحوالہ یادگار غالب) کے بیان کی روشنی میں عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے ۔

۲۔ مرزا غالب اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے تھے ۔

وہ نام اللہ کا۔ اور عمر شریف ۷۳ سال کی تھی۔ اس حالت میں بھی
موائے سماعت کے اور حواس میں فرق نہ آیا تھا۔ جو کچھ کسی کو کہنا
ہوتا لکھ کر دیتا تھا۔ دیکھ کر اس کا جواب مل جاتا تھا۔ کسی استاد
نے تاریخ وفات توں لکھی ہے:

جو غالب ما استاد مر جائے ہائے
النبی کوئی صبر کیوں کر کرے
دل قدر غم سے دو پارہ ہوا
کہا دل لکا کر جو غالب مرے

۱۲۸۵

دیگر:

از جہاں رفت حضرت غالب زہرہ شد آب زہں غم جاں کاہ
راقم خستہ زد رقم سالش مرد ہیہات میرزا نوشاہ

۱۲۸۵

دیگر، از مولوی محمد حسین صاحب آزاد، پروفیسر گورنمنٹ
کالج لاہور:

از ہئے سال رحلتش آزاد ہاتف غیب گفت و زد نعرہ
شدہ مغفور از خدائے غفور کہ بود سال فوت او غفرہ

۱۲۸۵

دیگر، از طبع ابن ناقص قم یعنی راقم تذکرہ:

چو رفت از جہاں غالب دہلوی
دل اہل دہلی شدہ غورد خورد
فدا سال فوتش ز رضوان بخت
ندا آمد این آہ غالب ہمدرد

۱۲۸۵



مطبوعات انجمن ترقی اردو

کتابات

- اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری (بابائے اردو) قیمت : ۶۰ روپے
اسٹوڈنٹس انگریزی اردو ڈکشنری (بابائے اردو) قیمت : ۲۱ روپے

کتاب حوالہ

- قاموس الکتب (بابائے اردو) قیمت : ۳۰ روپے
مخطوطات انجمن ترقی اردو (اردو) (افسر امروہوی)
جلد اول : قیمت : ۱۰ روپے
جلد دوم : قیمت : ۷ روپے
مخطوطات انجمن ترقی اردو (فارسی - عربی) (سید سرفراز علی رضوی)
قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے
تقویم سنہ ہجری و عیسوی قیمت : ۱ روپیہ ۵۰ پیسے

تنقید و تحقیق

- نصرتی ، ملک الشعرائے بیجا پور (بابائے اردو) قیمت : ۵ روپے
مرحوم دہلی کالج (بابائے اردو) قیمت : ۴ روپے
سید احمد خاں ، حالات و افکار (بابائے اردو) قیمت : ۴ روپے
مقالات کارساں دتاسی (جلد اول) قیمت : ۱۰ روپے
سودا (شیخ چاند مرحوم) قیمت : ۷ روپے
آردو تھنر (ڈاکٹر عبدالمہم نامی) پہلی جلد قیمت : ۷ روپے

- دوسری جلد قیمت : ۷ روپے
 تیسری جلد قیمت : ۷ روپے
 محمد حسین آزاد (ڈاکٹر اسلام فرخی) جلد اول قیمت : ۸ روپے
 جلد دوم قیمت : ۱۰ روپے
 سر شار کی ناول نگاری (ڈاکٹر لطیف حسن ادیب)
 قیمت : ۶ روپے ۵۰ پیسے
 جلال لکھنوی (ڈاکٹر محمد حسن) قیمت : ۳ روپے
 کاروان صحافت (ڈاکٹر عبدالسلام خورشید) قیمت : ۴ روپے
 سعادت یار خان رنگین (ڈاکٹر صابر علی خاں) قیمت : ۵ روپے ۷۰ پیسے
 تلخیص الارادو (سید ہاشمی فرید آبادی) قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے
 ہفت مقالہ (فارسی زبان و ادب سے متعلق
 سہ ماہی ” اردو “ کے مضامین کا انتخاب)
 (پیر حسام الدین راشدی) قیمت : ۸ روپے

غالبیات

- غالب نام آور (سہ ماہی ” اردو “ میں
 غالب سے متعلق شائع شدہ مضامین کا انتخاب) قیمت : ۱۵ روپے
 فلسفہ کلام غالب (ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۱۲ روپے
 غالب ، فکرو فن (ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۵ روپے
 غالب ، ایک مطالعہ (پروفیسر ممتاز حسین) قیمت : ۷ روپے
 ہنگامہ دل آشوب (مرتبہ : سید قدرت نقوی) قیمت : ۷ روپے
 مہر نیم روز (ترجمہ : پروفیسر سید عبدالرشید فاضل) قیمت : ۱۲ روپے
 سہ ماہی ” اردو “ غالب نمبر جنوری، ۱۹۶۹ء قیمت : ۸ روپے
 ماہنامہ ” قومی زبان “ شمارہ فروری ۱۹۶۹ء قیمت : ایک روپیہ پچاس پیسے

قدیم اردو

- قدیم اردو (بابائے اردو) قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے
 سب رس (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو) قیمت : ۶ روپے
 مثنوی من لکن (قاضی محمود بھری - مرتبہ سجادت میرزا) قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے
 مثنوی گلشن عشق (ملا نصرتی - مرتبہ بابائے اردو) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے
 مثنوی قطب و مشتری (ملا وجہی - مرتبہ بابائے اردو) قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے

ادبیات

- خیالات عزیز (مولوی عزیز مرزا کے مضامین کا مجموعہ) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے
 مقالات حالی (حصہ اول) (مولانا الطاف حسین حالی) قیمت : ۳ روپے
 مضامین سلیم (مولوی وحید الدین سلیم) جلد اول (ادبی مضامین) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے
 جلد دوم (تاریخی و سوانحی مضامین) قیمت : ۴ روپے
 جلد سوم (انشائیہ) قیمت : ۴ روپے
 نصاب اردو (نظم) قیمت : ۲ روپے
 نصاب اردو (نثر) قیمت : ۲ روپے
 آرٹ این اردو پوٹری (شہاب الدین رحمت اللہ) قیمت : ۶ روپے ۷۵ پیسے

تذکرے

- گلشن ہمیشہ بہار (نصر اللہ خان خویشتی - مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی) قیمت : ۸ روپے

تذکرہ اہل دہلی (سرسید احمد خاں - مرتبہ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی)
قیمت : ۵ روپے ۵۰ پیسے

لسانیات = قواعد = اردو تحریر

خطبات عبد الحق (بابائے اردو) قیمت : ۱۱ روپے
داستان زبان اردو (ڈاکٹر شوکت سبزواری) قیمت : ۵ روپے
اردو کا قاعدہ قیمت : ۲۵ پیسے
اردو کی فضیلت (بہ زبان انگریزی) قیمت : ۱ روپیہ
تاریخ پنجاہ سالہ انجمن ترقی اردو (سید ہاشمی فرید آبادی)
قیمت : ۳ روپے ۵۰ پیسے

عالمی ادب

فن شاعری (ہوطیتا) تصنیف : ارسطو - ترجمہ : عزیز احمد
قیمت : ۲ روپے ۵۰ پیسے
کند مالا (دن نگا اچاریہ - ترجمہ : محمدانی نقوی) قیمت : ۲ روپے ۵۰ پیسے
داس کیپٹال (مارکس - ترجمہ : سید محمد تقی) قیمت : ۷ روپے ۵۰ پیسے
رومیو جولیٹ (شیکسپیر - ترجمہ عزیز احمد) قیمت : ۵ روپے
فاؤسٹ (گوٹے - ترجمہ : عبدالقیوم باقی) قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے

تاریخ

چین و عرب کے تعلقات (سواوی بدر الدین چینی) قیمت : ۶ روپے
جنوبی یورپ پر عربوں کے حملے (امیر شکیب ارسلان
ترجمہ : نجم الدین احمد)
قیمت : ۴ روپے ۵۰ پیسے
کابل و باغستان (مولوی محمد علی قصوری) قیمت : ۲ روپے ۲۵ پیسے
ہندوستان، پس منظر و پیش منظر (سید محمد تقی) قیمت : ۵ روپے
تاریخ سلطنت مسلمانان روس (مزمیل یامون) قیمت : ۱۰ روپے
جغرافیہ قرآن (مفتی انتظام اللہ شہابی) قیمت : ۱ روپیہ ۵۰ پیسے

فیضی کا مذہب

ڈاکٹر اے ، ڈی ، ارشد *

شہنشاہ اکبر کے دربار کا ملک الشعراء فیضی اپنے عہد کی مشہور ہستی تھا ۔ وہ اکبر کے وزیر ابوالفضل کا بڑا بھائی اور شیخ مبارک کا فرزند تھا ۔ اکبری عہد میں مذہب کے نام سے مختلف تحریکیں وجود میں آئیں ۔ خود اکبر نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر ایسی روش اختیار کی کہ مذہب اسلام میں انتشار پیدا ہو گیا ۔ اس انتشار سے وابستگان دربار بھی متاثر ہوئے ۔ بنادیں یہ بتانا کہ جس کن مذہبی عقاید کا پیرو تھا ، مشکل کام ہے ۔ فیضی کے مذہب کا معاملہ خاصا الجھا ہوا ہے ۔ بلکہ دشوار فہم ہے ۔ بات یہ ہے کہ فیضی نے اپنی زندگی میں جو جو کام سر انجام دیے اور جو جو خیالات اس سے ظاہر ہوئے رہے ، وہ اہم دگر متضاد ہیں ۔ ان کی بنا پر کوئی پختہ رائے قائم کرنا مشکل ہے ۔ دوسری طور پر مطالعہ کرنے والوں کو فیضی کے کردار ، عقاید ، اور نظریات زندگی میں ہر آن تبدیلی ہوتی نظر آتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مذہبی عقاید کے متعلق مختلف قیاس آرائیاں ہیں ۔

فیضی پر الزامات :

اس معاملے میں جس شخص کی رائے زیادہ وئیع اور ٹھوس مانی جاسکتی ہے وہ فیضی کا معاصر ، ہم سبق اور اکبری دربار کا مورخ ملا عبدالقادر بدایونی ہے ۔ فیضی کے مذہبی عقاید کے متعلق اس کی رائے اگرچہ شدید ہے ، مگر قطعی ہے ۔ وہ اسے دوسرے سے مذہب اسلام سے خارج قرار دیتا ہے ۔ اسے ملحد ، بے دین اور

* پروفیسر اسلامیہ کالج ، ریلوے روڈ ، لاہور ۔

دعویہ گردانتا ہے۔ اس پر الزام لگاتا ہے کہ وہ بزرگان دین کی اہانت کرتا تھا۔ اور یہ کہ اس نے آئبر بادشاہ کو دین اسلام سے منحرف کر دیا :

”دبر وادی“ عناد و عداوت یا اہل اسلام و طعن در اصل اصول دین و اہانت، مذہب و مذمت صحابہ کرام و تابعین و سلف و خلف متقدمین و متأخرین و مشائخ و اموات و احیاء و بے ادبی و بے تحاشی نسبت ہمہ علما و صلحا و فضلا و سراً و جہراً، لیلاً و نہاراً۔ ہمہ یہود و نصاریٰ و ہنود و مجوس پرو ہزار شرف داشتند“۔ (منتخب التواریخ - جلد سوم - صفحہ ۳۰۰-۲۹۹)

فیضی کی وفات کے متعلق جو تاریخی ہدایوں نے نقل کی ہیں، ان سے بھی فیضی کے مذہبی عقائد کی نسبت زمانے کے لوگوں کی آرا معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ فیضی ملحد تھا، وہ بے دین تھا، فلسفی تھا، نیچری تھا، وہ ہر مذہب کی رو سے دوزخی تھا، وہ نبی صلعم کا دشمن تھا، وہ کتا تھا، وہ ہمیشہ دوزخ میں رہے گا، وغیرہ۔

فیضی کی بعض تاریخ ہائے وفات یہ ہیں :

بود فیضی، ملحدی - قاعدہ الحاد شکست - وے فلسفی و شیعہ و طبعین و دہری -

فیضی بیدی چو مرد سال وفاتش فصیح

کفت سگے از جہاں رفتہ بہال قبیح

سال تاریخ فیضی مردار شد مقرش بچار مذہب نار

فیضی نحس دشمن نبوی رفت و یا خویش داغ لعنت برد

سککی بود و دوزخی زان شد سال فوتش چہ ، سگ پرستی مرد

(بحوالہ منتخب التواریخ، ج ۳، ص ۳۰۱ - ۳۰۰)

مورخ عہد اسی پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ فیضی کے بے دین اور دشمن اسلام ہونے کی مزید دلیل دیتا ہے کہ اسے دنیا میں بھی سزا مل گئی تھی۔ علامت یہ تھی کہ مرنے وقت فیضی کتے کی طرح بھونکا، اس کا منہ سوچ گیا، اس کے عوٹ سیاہ ہو گئے۔ یہ مذمت دین اور طعن حضرت خاتم المرسلین صلعم کے سلسلے میں تھوڑی سی سزا تھی :

”وقتیکہ حضرت ہادشاہ بیادیت او در دم اخیر رفتند ، بانگ سک بروی ایشان کرد و روی او ورم کرده و لبہا تمام سیاہ شدہ بود ہر آئینہ در جنب آن بدبختی و مذمت دین و طعن حضرت ختم المرسلین صلی اللہ علیہ و آلہ اجمعین اینہا ہنوز کم بود “ - (منتخب التواریخ - ج ۳ - ص ۳۰۰)

معاصر مورخ اور شعرا کی آرا کے بعد دربار کے ذی اقتدار علما کا وہ سلوک بھی قابل غور ہے جو انہوں نے فیضی اور اس کے باپ سے روا رکھا ۔ فیضی اور شیخ مبارک کو شیخ عبدالنسی صدر الصدور نے اپنے دربار سے ہٹکائے ساتھ اس واسطے نکلوا دیا تھا کہ وہ ان کے مذہبی عقائد کو باطل خیال کرتا تھا ۔ علیٰ ہذا فیضی کو جب اکبر نے پہلی بار اپنے دربار میں طلبی کا فرماں بھیجا تو علمائے دربار نے دشمنی کی بنا پر اس کی تعقیر کی اور اسے ہریشان کیا ۔ پھر علمائے دربار نے شیخ مبارک پر شرعی حد صادر کر کے اسے واجب القتل قرار دیا ۔ اس فتوے کے نفاذ سے بچنے کے لیے شیخ مبارک اور اس کے بیٹوں نو مدت تک روپوش رہنا پڑا ۔ شیخ مبارک کو مذہبی بد اعتقادی میں مایخوذ کیا گیا تھا اور اس پر مہدویت کا پیرو ہونے کی تہمت لگائی گئی تھی ۔

ان باتوں کے علاوہ فیضی کا اپنا طرز عمل بھی انہی نتائج کی طرف رہنمائی کرتا ہے ۔ اکبر نے ایک نیا مسلک ”دین الہی“ جاری کیا ۔ جس میں شامل ہونے والوں کے لیے بہت سی بدعتوں کا قبول کرنا لازمی تھا ۔ فیضی ”دین الہی“ کا صرف رکن ہی نہ بنا بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے عملاً اس دین کی تبلیغ کرتا رہا ۔ فیضی کے کلام میں بے شمار اشعار موحود ہیں جن میں بادشاہ کی آفتاب پرستی اور دیگر عقاید کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ مذہبی اعتبار سے فیضی کی اس روش کو ناپسند کرتے ہوئے شیخ عبدالعزیز محدث دہلوی نے فیضی کے ساتھ مراسلت بند کردی ، حالانکہ ان کے آپس میں گہرے دوستانہ تعلقات تھے ۔ محدث صاحب نے سخت برہمی کا اظہار فرمایا ، اور اپنی تالیف میں لکھا :

”فیضی اگرچہ در فصاحت و بلاغت و متانت و رصانت معین ممتاز روزگار بود ولیکن حیف کہ بہ جہت وقوع و ہبوط در ہاویہ کفر و ضلالت رقم انکار و ادیار بر ناصیہ احوال خود کشیدہ ۔ زبان اہل دین و ملت جناب نبوت را از بردن نام وے و

نام جماعت شوم ہے ہاں است - تاب الله علیہم ان کانوا مؤمنین " -

فیضی پر ماحول کا اثر :

فیضی جس گھرانے میں پیدا ہوا اسے دین اسلام سے شغف تھا - فیضی کے اسلاف سبھی دیندار بزرگ تھے - دادا شیخ خضر ناگور میں امام مسجد تھا - والد شیخ مبارک اپنے وقت کا متبحر عالم تھا - جس نے قرآن مجید کی ایک مبسوط تفسیر "منبع العیون" چار جلدوں میں لکھی اور جس نے اسلامی علوم کی درس و تدریس کا شغل اختیار کر رکھا تھا - فیضی کے خیالات ابتدا ہی سے باپ کے زیر سایہ پروان چڑھے اور انہی سے تعلیم پائی - ظاہر ہے کہ فیضی نے خالص اسلامی ماحول میں آنکھ کھولی اور دین اسلام ہی کو اس نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا - شیخ مبارک کو اپنی زندگی میں کچھ واقعات ایسے پیش آئے جس سے اس نے ایک خاموش عالم کی زندگی سے ہٹ کر غیر معمولی کردار ادا کیا - ان میں ایک علمائے دربار کا حسد تھا - جس کی وجہ سے شیخ مبارک کو بے حد تکالیف کا سامنا کرنا پڑا اور بالآخر اس کے دل میں انتقامی کارروائی کا جذبہ پیدا ہو گیا - دوسرے بادشاہ وقت کا قرب اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے خاص خدمات کا شوق اس میں پیدا ہوا - اور تیسرے شیخ مبارک کی اپنی افتاد طبع کہ وہ ہر مذہب اور ہر فرقے کا مطالعہ کرتا رہتا تھا اور جس میں کوئی خوبی پاتا تھا اس کی حمایت کرتا تھا - اس سے اس کے مذہبی رجحانات تبدیل ہوتے نظر آئے - چنانچہ معاصر تذکرہ نگار شاہنواز خاں اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ شیخ مبارک پہلے مہدوی عقاید کا گرویدہ ہوا - پھر نقشبندی خیالات کا پیرو ہوا - پھر ہمدانی بنا - پھر شیعہ اور بعدہ ، اکبر کے دین الہی کا پیروکار -

" او ضاع مختلفہ بسیار بدو نسبت دادہ اند - در عہد سلیم شاہ بہ ربط شیخ علائی مہدوی بمہدویت شہرت گرفت - و از علمائے وقت چہ سرزنشہا کہ نیافت - در عہد آغاز اکبری (کہ امرائے چغتای بیشتر در عرصہ بودند) بطریقہ نقشبندیہ خود را وانمودہ و پس ازان بسلسلہ سائخ ہمدانیہ منسوب میکرد - چون آخرہا عراقیہ دربار را فروگرفتند - برنگ ایشان سخن راند - چنانچہ بہ تشیع اشتہار یافت " -

(مآثر الامرا - ج ۲ - ص ۸۵ - ۵۸۴)

یہ اطلاع شیخ مبارک کے ابن الوقت ہونے کے رجحان کی مظہر ہے -

اور چونکہ بیٹا باپ کی روش پر ہوتا ہے ، فیضی کی فطرت میں بھی یہ رجحان راہ پانگیا ۔ اس کے عقاید و خیالات بھی تقاضائے وقت کے مطابق بدلتے رہے اور وہ "چلو تم آدھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے اصول پر کار فرما رہا ۔ مگر ایک اس خاص طور پر قابل غور ہے اور وہ یہ کہ فیضی کی زندگی کے دو پہلو تھے ۔ ایک نج کی زندگی جو بالعموم ہر شخص کی ہوا کرتی ہے اور جس میں شخص اپنی مہنسی سے کام کرتا ہے ، اور یہ زندگی اس کے حقیقی کردار کی آئینہ دار ہوتی ہے ، دوسری درباری زندگی ۔ فیضی شاہی دربار سے وابستہ تھا اور اس لحاظ سے آسے دربار کی ہالسی کو اپنانا ضروری تھا اور اپنے ولی نعمت کی خوشنودی مزاج حاصل کرنا بھی لازمی تھا ۔ اس حیثیت میں وہ ایسے کام انجام دینے پر بھی مجبور ہوتا تھا جو اگرچہ اس کی طبع کے موافق نہ ہوتے مگر اپنی مفا اور عظمت قائم رکھنے کے لیے ان کے بغیر چارہ نہ تھا ۔

فیضی کی مذہبی زندگی میں جو بے راہ روی نظر آتی ہے وہ اس کی درباری زندگی کا نتیجہ ہے ۔ اس کی نجی یعنی پرائیویٹ زندگی مذہب کے معاملے میں بالکل مختلف رہی ۔ اس کی پرائیویٹ زندگی کے عناصر میں ان مکاتبات سے ملتے ہیں جو اس نے اپنے دوستوں ، عزیزوں ، رشتہ داروں اور ماننے والوں کے نام لکھے اور وہ ایک مجموعے کی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں ۔ دوسرے اس کی تصانیف ہیں جن کے مطالعے سے اس کے دل کا ماجرا کھلتا ہے ۔ پس ان کی مدد سے ہم یہ تحقیق کریں گے کہ فیضی پر جو الزامات دین کے بارے میں عائد کئے گئے ہیں وہ کس حد تک درست یا نادرست ہیں اور یہ کہ فیضی واقعی ملحد ، بے دین ، دھربہ یا اسلام سے منحرف تھا ۔ ہم اس کی تحریروں اور کلام سے مواد تلاش کر کے موضوع زیر بحث کے لیے مفید شہادتیں ہم پہنچائیں گے ۔

اسلامی عقاید اور فیضی :

اسلام کیا ہے ؟ قرآن مجید کی چوتھی سورۃ میں ارشاد ہوتا ہے :
 "اے ایمان والو ! تم اعتقاد رکھو اللہ کے ساتھ اور اس کے رسول کے ساتھ اور اس کتاب کے ساتھ جو اس نے اپنے رسول پر نازل فرمائی اور ان کتابوں کے ساتھ جو پہلے نازل ہو چکی ہیں ، اور جو شخص اللہ تعالیٰ کا انکار کرے اور اس کے فرشتوں کا اور اس کی کتابوں کا اور اس کے رسولوں کا اور

روز قیامت کا تو وہ شخص گمراہی میں بڑی دور جا پڑا "۔ پس مسلمان ہونے کے لیے خدا پر ایمان ، رسول پر ایمان ، قرآن مجید پر ایمان ، فرشتوں پر ایمان اور روز قیامت پر ایمان ضروری ہے ۔ ہم ان چیزوں کو فیضی کے کلام میں تلاش کرتے ہیں ۔

اقرار توحید :

خدا کو ماننے کا مطلب یہ ہے کہ توحید کے قائل ہوں اور اللہ کی داد میں کسی اور کو شریک نہ سمجھوں ، نیز اللہ کی صفات کو مانیں ۔ فیضی خدا کی معرفت نہایت ضروری خیال کرتا ہے ۔ اس کی ایک رباعی ہے جس میں خدا سے خطاب ہے کہ اے باری تعالیٰ ، ہم آسمان و زمین کی نسبت سبھی کچھ جانتے ہوں ، یہاں تک کہ اٹھارہ ہزار جہانوں اور ان سے متعلق تمام اشیا کا علم بھی رکھتے ہوں ، تو بھی اگر تجھ سے واقفیت بہم نہ پہنچائیں تو ہمارا سب علم بیکار محض ہے ۔

آن نسبت کہ ما ارض و سما نشناسیم سر قدر وراز قضا نشناسیم
ایں ہژدہ ہزار عالم و آنچه دروست نشناختہ بہ اگر ترا نشناسیم

اس کلام سے فیضی کی توحید پرستی آشکارا ہے ۔ وہ صرف خدا کی وحدانیت اور عظمت ہی کا اقرار نہیں کرتا ، بلکہ خدا کی مرضی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے اور اس کی رضا پر راضی رہنے کو اپنا ایمان سمجھتا ہے ۔ ہر چند کہ عہد اکبری ایسا زمانہ تھا جس میں ، کیا دربار کے اندر اور کیا باہر ، مذہب کی ہر بات کو عقل کی ترازو میں تولاجاتا تھا ۔ اور ایمان و ایقان کی بجائے دلیل و برہان کارفرما تھی ۔ مگر فیضی باوجودیکہ فلسفی بھی تھا ، عقل کی رہنمائی قبول کرنے کی بجائے خالق کی مرضی کا طالب ہے :

یا رب! ز کرم آسید بے بیم دہ علمے کے رضائے تست تعلیم دہ
تاریکی عقل در کشاکش دارد! از شمع رضا فروغ تسلیم دہ

رسالت پر ایمان :

زمانے کی مذہبی تحریکوں کے بالواسطہ اثرات میں سے ایک یہ بھی تھا کہ اکبری دور میں بہت سے لوگ اس گمراہی میں مبتلا ہو گئے کہ ایمان نہ

بحمیل صرف توحید کا عقیدہ رکھنے سے ہو جاتی ہے۔ پیغمبر صلعم کی رسالت کا انکار اور ان کی شریعت کی ہیروی ایمان کا لازمی جزو نہیں۔ (بحوالہ حیات الدالحق محدث، از نظامی) لیکن فیضی پر ان خیالات کا مطبق اثر نہیں ہے۔ مادہ ان کے علی الرغم وہ پیغمبر صلعم کے مقام اور رتبے کا پورا پورا احترام بجا دیتا ہے، اور آپ کی شان و عظمت کا معترف ہے، بلکہ وہ صحابہ کرام کی بھی ہیروی پر ناراں ہے۔ ایک قصیدے میں کہتا ہے :

ما لٹائر قدسیم نوا را نشانسیم	مرغ مذکوریم هوا را نشانسیم
در تشف حقایق سبق آموز ضمیریم	ترنیم دلیل حکما را نشانسیم
پردانش ما انجم و افلاک بغتند	گر صاحب لولاک لما را نشانسیم
صہنکرکہ ماہیرو اصحاب رسولیم	در شرع دگر راہ نما را نشانسیم

و، رسول صلعم کے معجزات پر بھی صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس کی ایک بیانی ہے :

سلطان رسل ماہ عجم، شاہ عرب	سنگ در او قبلہ گہ اہل طرب
ارتایش قہراو کہ دشمن سوزانست	گر سنگ شود، موم عجب بہت عجب

دین الہی کے تعلق سے اکبر نے باقاعدہ نبوت کا دعوا تو نہیں کیا لیکن اس نے جو حیثیت اختیار کر لی تھی وہ نبوت سے کم نہ تھی۔ ان حالات میں نبوت اور سلطنت کے متعلق ایک عام بدگمانی اور غلط فہمی پیدا ہو جانا لازمی سر تھا۔ اس زمانے کے ایک شگفتہ مزاج شاعر ملا شیر نے جو پنجاب کا رہنے والا تھا اور دربار اکبری سے تعلق رکھتا تھا، اکبر کی اس بوالعجبی کا جواب خاکہ اڑایا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

شورش مغزاست اگر در خاطر آرد جاہلے
کز خلائق سہر پیغمبر جدا خواہد شدن
خندہ می آہد سرا زس بیت بس کز طرفکی
نقل ہزم منعم و ورد گدا خواہد شدن
شاہ ما اسال دعوائے نبوت کردہ است
گر خدا خواہد، پس از سالے خدا خواہد شدن

فیضی نے صرف رسول عربی صلعم ہی کو رسول برحق تسلیم کیا۔ اور ان کی شان مبارک میں ایک ایسی نعت لکھی جس کی ادبی خوبیوں کی کماحقہ تعریف ممکن نہیں۔ اس نعت میں فیضی کی عقیدت اور اخلاص کا بحر بیکراں لہریں لیتا ہے۔ (دیکھیے: مثنوی نل دمن از فیضی) نعت کا عنوان ہے:

”احصائے جواہر نعت سید الحرمین و احراز لولوے ثنائے خاتم النبیین“۔
نعت کے ابتدائی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آن مرکز دور ہفت جدول گرداب ہسین و موج اول
چا بک قدم بساط افلاک والا گہر محیط لولاف
قدرش بزمانہ ماہ اکلیل نورش بفلک چراغ و قندیل

واقعہ معراج رسول صلعم کے متعلق ملا عبدالقادر بدایونی نے جو بیان دیا ہے وہ تعجب زا ہے، مگر اس کی نسبت فیضی کا ردعمل خیال افروز ہے۔ بدایونی لکھتے ہیں کہ دربار میں کھلم کھلا فقہی مسائل اور شعار اسلامی کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ معراج کو خلاف عقل ثابت کرنے کے لیے اکبر بیٹھے، پکایک ایک ٹانگ پر کھڑا ہو گیا اور کہا۔ ”ابن معنی را عقل چگونہ قبول کند کہ شخصے دریک لحظہ ہا گرافی جسم از خواب بآسمان رود“۔ اکبر کہہ کر تو واقعہ معراج پر حیرت و استعجاب ہوتا ہے مگر فیضی نے اسے کمال عقیدت کے ساتھ قبول کیا۔ اس نے ۱۸۶ اشعار میں واقعہ معراج کی صداقت و عظمت خلوص سے بیان کی ہے۔ وہ جسم و جاں دونوں کے ساتھ آسمانوں پر جانے کا قائل ہے۔ (دیکھیے: مثنوی نل دمن از فیضی) کچھ اشعار یہ ہیں:

سلطان سریر آسمانی
در خواب بہ قصر آم ہانی
جبریل امیں رسید ہویاں
از ایزد پاک مژدہ گویاں
کامشب شب جوش بحر و کائنات
معراج صعود جسم و جانست
آورد شگرف مرکیے تند
ہا ہویہ او تگ خرد کند

قرآن کریم :

قرآن پر بھی فیضی کا یقین محکم ہے۔ اس نے قرآن مجید کی ایک لاجواب "مسیر" "مواظع الانہام" لکھی۔ نظامی صاحب "حیات عبدالحق" میں لکھتے ہیں کہ ان دنوں اگر قرآن و حدیث سے رجوع کیا جاتا تھا تو حیلہ بازی کے جواز کے لئے اور تفسیر لکھی جاتی تھی تو تاویلات کا ایک طوفان برپا کرنے کے لئے۔ (حوالہ صفحہ ۲۸۷) - فیضی اس روش پر چلنے والوں پر شدید حرف زنی کرتا ہے۔ اپنی نالیف مثنوی مرکز ادوار میں لکھتا ہے :

سعی قرآن چو ادا سے لئی	ابن ہمہ تاویل چرا سے کنی
حق ز تو با غیر مشابہ شدہ	پیش تو محکم متشابہ شدہ
ہم تو از قول لبی اجنبی	مے خبر از سر حادثہ ابی
چون سخن از شرح معج می رود	فکر تو چون حاسبہ کیج مبرود
منہ وزن ابی ہمہ بر اختلاف	کزینے تسہیل تو رفت اختلاف

روز قیامت :

فیضی روز قیامت اور سزا و جزا کا بھی قائل ہے۔ آئے احساس تھا کہ دیر کے معاملے میں زمانے کی روش کے ساتھ جو بے راہ روی اس سے سرزد ہو رہی ہے، قیامت کے روز اس کے لیے باز پرس ہوگی۔ فیضی کو روز جزا پر ایمان ہے، دیکھئے احتساب سے بچنے اور سایہ رحمت میں جانے کے لیے کس سے ضروری ہے اپنی گنہگاری کا اعتراف کر کے بخشش کی درخواست کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ الاعمال بالذات اصول برحق ہے۔

یا رب! من اگر مت و گر ہشیارم گر خفتہ شغلتم و گر ہوشیارم
ہمکام جزا چو با تو افتد کارم برایت من بہ ہیں نہ ہر کردارم
ان حقایق سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فیضی ملحد ہے دین ،
تادہریہ نہیں تھا بلکہ وہ مسلمان تھا اور ایمان کامل کی شرائط بجا لاتا تھا۔

فیضی کا مذہبی رجحان :

اب ہمیں یہ بتانا ہے کہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے اس کا تعلق اسلام کے کس فرقے سے تھا۔ اس شخص کے لیے ہمیں وہ واقعہ مدنظر

رکھنا چاہیے ، جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے کہ صدر اسلام نے اس الزام کے ساتھ کہ فیضی اور اس کا باپ شیخ مبارک شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں ، انہیں بارگاہ سے نکلوا دیا تھا ۔ ان دنوں میں دربار اکبری میں تورانیوں کو اقتدار حاصل تھا اور شیعہ حضرات معتوب تھے ۔ اسلامی عہد میں صدر اسلام کی مسند پر ہمیشہ سنی علما ہی متمکن ہوتے چلے آئے تھے ۔

اس توہین خیز واقعے کے نتیجے کے طور پر فیضی یا اس کے باپ نے اپنی پوزیشن واضح کرنے کے لیے کوئی اقدام نہ کیا بلکہ وہ آئندہ سنی علما سے انتقام لینے کی تجاویز سوچتے رہے ۔ اس واقعے کے علاوہ فیضی کی تہانیز سے بھی آشکارا ہوتا ہے کہ وہ شیعہ عقاید کا پیرو اور فرقہ 'اثناعشریہ' کے بارہ اماموں کا عقیدت مند تھا ۔ اشعار ذیل اس نظریے کی تائید کرتے ہیں :

ہا مثل غورثید اگر گرم بگردیم
بے نور علی را علا را شناسیم
از کحل یقی دہدہ ما گر بکشایند
بے خاک رھش کشف عطا را شناسیم
بے نور بمیریم بظلمت کدہ کفر
گر آن دو چراغ شہدا را شناسیم
باتر کہ دلش ہاروقہ عالم غیب است
بے برق تولاش ضیا را شناسیم
صادق نفسانیم کہ بے طلعت صادق
در صبح دم صدق جلا را شناسیم
کاظم کہ بود ناظم دیوان ولایت
بے دوستیش سر ولا را شناسیم
ابلیس ز ما نسخہ تعلیم بگیرد
در عشق اگر راہ رضا را شناسیم
گر دین تقی را و نقی را نگرینیم
ارباب تقی را و نقی را شناسیم

از لقمی ہزیمت بخوریم ار بحقیقت
سر لشکر میدان غزا را نشناسیم
فیضی نشود خاتمہ ما بہدایت
گر ختم امامان ہدیٰ را نشناسیم

بزرگان دین سے عقیدت :

اس کلام سے استدلال کرتے ہوئے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بدایونی نے جو یہ کہا کہ فیضی اہل اسلام سے عداوت ، دین کے اصولوں پر طعن ، صحابہ کرام ، تابعین ، مشایخ وغیرہ کی مذمت اور اہانت کرتا تھا ، قطعاً غلط ہے ۔ اس کے برعکس فیضی کے دل میں بزرگان دین کی عزت و توقیر ہے ۔

صد شکر کہ ما پیرو اصحاب رسولم
در شرح دگر راہنما را نشناسیم
در قافلہ دہی کہ شود بدرقہ ما
گر ییشرو صدق و صفا را نشناسیم
بر دانش ما انجم و افلاک بخندند
گر صاحب لولاک لما را نشناسیم
فردائے قیامت بہ پناہ کہ گریزیم
در آن شہہ خورشید لوا را نشناسیم

فیضی اکبر کے ہمراہ دو دفعہ پاک پٹن ضلع ساہی وال میں حضرت بابا فرید الدین گنج شکر کے مزار مقدس کی زیارت کے لیے آیا اور دونوں دفعہ اپنی عقیدت کا نذرانہ دو قطعات کی صورت میں پیش کیا ۔ ایک قطعہ یہ ہے :

قطب ربانی فرید الدین شکر گنج آنکہ خلق
در مقام او بہ صد رنج سفر ہے بردہ اند
قطع راہ عشق آسان نیست کارباب نیاز
در حریم دل بہ صد خون جگر ہے بردہ اند
در پیاہان طلب دل را بہ خاک افکندہ اند
تا نہ ہنداری کہ با شمع نظر ہے بردہ اند

طوطیاں دیدیم در پرواز گرد سرقدش
کوئی اینہا ہم یہ آن کنج شکوہے بردہ اند

فیضی نے زمانہ دربار داری میں بہت سے علما و فضلا سے دوستی پیدا کر لی تھی، ان کے ساتھ خط و کتابت، رہتی تھی۔ فیضی کے خطوط کا مجموعہ "فیضی فیاضی" کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں ذیل کے بزرگان دین سے اظہار عقیدت کیا گیا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، خواجہ معین الدین، محمد الہاشمی مکی، مولانا شیخ جمال ٹلوی، مولانا عبداللطیف دکنی، مولانا کمال الدین حسین شیرازی، مولانا غوثی سندوی، شیخ حسن کالپی وال وغیرہ۔ ان خطوط کی موجودگی ہدایوں کے اس الزام کی مزید تکذیب کرتی ہے کہ فیضی بزرگان دین اور صالحین کی تضحیک کرتا تھا۔ (حوالے کے لیے دیکھیے: منتخب التواریخ - جلد دوم - صفحہ ۲۹۹)

فلسفے سے غیر اثر پذیری :

انہری عہد میں علمائے ہند کی توجہ زیادہ تر فلسفے اور علم کلام کی جانب منعطف ہو گئی اور قرآن اور حدیث کو اس زمانے کے نصاب میں ثانوی حیثیت دی جاتی تھی۔ ہدایوں نے یہاں تک بیان کیا ہے کہ :

"فقہ و تفسیر و حدیث و خوانندہ" آن مطعون و مردود و نجوم و حکمت و طب و حساب و شعر و تاریخ و المانہ رائج و مفروض"۔

(منتخب التواریخ - ج ۲ - ص ۳۰۲)

فیضی ہر چند کہ فلسفہ اس کا محبوب علم ہے، اس معاملے میں بھی الزام سے مبرا ہے۔ وہ نہ صرف ترتیب دلیل حکما ہی کا قابل نہیں بلکہ فلاسفہ کے جملہ گروہوں اور ان کے سربراہوں کو خدا کے حضور عاجز اور اس کی جستجو میں سرگردان دیکھتا ہے۔ حمد کے ایک قصیدے میں لکھتا ہے :

فرقہ اشراقیان در غمت آشفته سر

زمرہ مشائیان در رمت افکار پا

نیست دماغی تہی از سر سودای تو

مغر فلاطون بسوخت زین آف ماخولیا

فاسفے کا فیضی ہر اتنا ہی اثر پڑا کہ وہ ہر بات حتیٰ کہ دین کی حقیقت کو بھی جستجو کے ذریعے معلوم کرنا چاہتا تھا ، تقلید سے وہ پناہ مانگتا ہے اور تحقیق کی زبردست خواہش کرتا ہے ، ایک رباعی میں دعا مانگتا ہے :

ہا رب ! قدمی براہ توحیدم دہ شوق بہ لہاں خانہ" نجریدم دہ
دل ہستی بسر تحقیق بخش آزادگی ز تید تغلیدم دہ

فروغ فلسفہ کے اس دور میں (۱۹۸۷ء میں) اکبر بادشاہ نے امام عادل بن کر جامع مسجد فتح پور سہکری میں ہر سر منبر خطبہ دینا چاہا ، اس کے لیے فیضی نے اشعار ذیل مرتب کر کے دیے تھے ۔ ان میں تمام خیالات قدرت الہی کے اقرار میں ہیں ، اور اعتزال کا شائبہ تک نہیں :

خداوندے کہ مارا خسروی داد
دل دانا و بازوے قوی داد
بعدل و داد مارا رهنمون کرد
بجز عدل از خیال ما بروں کرد
بود وصفش ز حد فہم برتر
تعالیٰ شانہ ، اللہ اکبر

علمائے سو سے مخالفت :

فیضی علمائے سو کی بدعت آفرینیوں اور حب جاہ کے جذبات سے بخوبی واقف تھا ۔ اس کا دل ان لوگوں کی طرف سے زخمی بھی تھا ۔ علمائے دربار نے ہر طرح سے فیضی کو زک پہنچانے کی کوششیں کی تھیں ، چنانچہ فیضی کو اب کبھی موقع ملتا وہ علمائے سو کی بدعملی کے خلاف دل کی بھڑاس نکال لیتا ۔ اپنے ایک قصیدے میں علمائے متکبرین کی نسبت لکھتا ہے :

زباں کشیدہ ہدارالقضایے عجب و ربا
شہود کذب زد دعویٰ گران ایمانی
اگر حقیقت اسلام در جہان اینست
ہزار ہندہ" کفر است بر مسلمانی

وہ وقت کے فقہائے سوہر کہلہم کھلا چوٹ کر جاتا ہے۔ مثنوی مرکزِ اداور میں ایک حکایت نقل کرتا ہے کہ صحرا میں کسی عارف نے شیطان کو دیکھا کہ بے فکر بیٹھا ہے اور اپنے کارِ منصبی یعنی شیطنت پھیلانے سے فراغ پائے ہوئے ہے۔ عارف نے سبب پوچھا تو شیطان نے بیان کیا کہ میں نے اپنا فرض اب علمائے وقت کے سپرد کر رکھا ہے، جب تک وہ میرا کام انجام دے رہے ہیں مجھے تردد کی ضرورت نہیں، موجودہ زمانے کا ایک فقیہ دونوں جہانوں کی گمراہی کے لیے کافی ہے:

رہزنِ دوران بدل ہد سگال طرز کتناں داد جواب سوال
کز ہرکات علمائے زمان فارغم از کشمکش این و آن
داشت مرا باز ازین جد و جہد حیلہ گری ہائے فقیہان عہد
حکیمانہ اسلام میں اعتقاد:

دین اسلام کے ارکانِ خمسہ (کلمہ، شہادت، نماز، روزہ، زکات اور حج) مذہب اسلام کی عملی صورت ہیں۔ ہمارے پاس یہ بات ثابت کرنے کے لیے بڑا شواہد موجود نہیں ہیں کہ فیضی ارکان اسلام کی پابندی کرتا تھا یا نہیں۔ مگر یہ کہنے کے لیے گنجائش ہے کہ چالیس برس کی عمر ہو جانے پر فیضی کے خیالات میں زیادہ پختگی اور گہرائی آجاتی ہے اور اس کا ذہن رسمی اسلام کی بجائے روح اسلام کا زیادہ اثر قبول کرتا ہے۔ فیضی ہرانی وضع کے اسلام کی مقابلے میں حکیمانہ اسلام کا زیادہ قابلِ نظر آتا ہے۔ وہ مذہب کے متعلق آزادانہ نقطہ نظر کا حامل تھا۔ اس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ وہ حج کا بھی قابل نہیں تھا۔ بعض اشعار میں کعبے کے متعلق طنزیہ اظہار خیال کیا ہے، مثلاً:

آنکہ می کرد مرا منع پرستیدن بت
دو حرم راتہ طواف در و دیوار چہ کرد

معلوم ہوتا ہے کہ فیضی بہشت و دوزخ کے مادی وجود کا بھی قابل نہیں تھا اور سمجھتا تھا کہ عارف کا بہشت و دوزخ فقط اس کی حالتِ بسط و تضیق کا نام ہے۔ ایک قطعہ ہے:

ایا محیط مواعظ کمال ملت و دین
دوینِ گوہر وعظ ترا مصارف نیست

بہ پیش من سخن از دوزخ و بہشت مگو
 کہ گوش هوش حریفان ہریں زقارف نیست
 خدائے را زمن احوال حشر و نشر مہرس
 کہ سادہ لوح محبت ابوالمعارف نیست
 غلام صوفی صافی شوم کہ مں گوید
 بہشت و دوزخے جز بسط و قبض عارف نیست

تصوف سے وابستگی :

دین سے آزادہ روی شاہد اس وجہ سے بھی تھی کہ فاضل نے تصوف کی
 طرف رجحان پیدا کر لیا تھا ، وہ رسوم دین کو اہمیت نہ دیتا تھا بلکہ تصوف کی
 راہ میں مجازی مبادیات کو ہیج سمجھتا تھا ۔ وہ کعبے کو راستے کی ایک منزل
 قرار دیتا ہے :

کعبہ و تعلیم آداب مکن کرم رو را فرصت خرام لیست
 کاروان کعبہ شد منزل نشینی و ہروان عشق را آرام نیست
 زاہدوں کی رہا کاری کے مقابلے میں صوفیوں کی پاکبازی اس کے نزدیک
 زیادہ قابل قدر ہے :

کو عشق کہ زنجیر در کعبہ گدازیم
 وز بہر ہرستش صنمی چند سازیم
 از پردہ در کعبہ بریشم ہستانیم
 بر چنگ بہ بندیم و بہ مسجد بنوازیم
 وین کعبہ کہ حجاج ہرا فراختہ آن را
 انداختہ چون دیر اساعے ہفرازیم
 وز سنگ سیہ مہرہ ہسیازیم و بمحراب
 با مخیچاں شعبدہ چند ہسازیم
 بے کردن جوازہ دریں راہ ثواب امت
 ہر قافلہ کعبہ رواں مست ہتازیم
 ہام در مہخالہ بہ از حد عرفات امت
 ما ہامہ سازیم و ہمالوس ہسازیم

اکبر کے دین الہی کی پیروی :

سب سے بڑا واقعہ جس نے فیضی کی مذہبی زندگی پر بھاری اثر ڈالا ۱۹۸۹ء میں اکبر کے جاری کردہ مبینہ دین الہی کی ترویج تھی۔ فیضی اس تحریک کا سرگرم رکن بنا۔ اس تحریک میں جو لوگ نمایاں حصہ لیتے تھے انہیں بادشاہ کی خاطر اپنی جان، مال، آبرو بلکہ مذہب تک کی قربانی دینے کا اقرار کرنا ہوتا تھا۔ اس مرحلے پر سب سے اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا فیضی نے اکبر کا مبینہ دین قبول کر کے دین اسلام سے انحراف کر لیا۔ دین الہی کو اول تو عام معنوں میں ایک دین قرار نہیں دیا جاسکتا، بلکہ یہ تو ایک قسم کی صوفیانہ سی تحریک تھی، جس میں بہت سے مذاہب کے اصول مستحب کر کے جمع کر دیے گئے تھے۔ اسے اکبر کا ایک سیاسی مشغلہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اکبر منجیدگی سے کوئی نیا دین رائج کرنا چاہتا تو یہ صورت نہ ہوتی کہ ملک بھر میں فقط گنتی کے آدمی اس دین میں شامل ہوتے۔ ہر چند کہ دین الہی کی تحریک میں شامل ہونے والے ہر فرد کے لیے یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنے آبائی مذہب سے منحرف ہو جائے، مگر جہاں تک فیضی جیسے عالم دین کا تعلق ہے اس تحریک سے وابستہ ہو کر شاعری کے ذریعے اکبر کے ایسے عقائد کی تبلیغ کرنا جو دین اسلام کے عقائد سے متضاد ہیں، زہر نہیں دیتا۔ فیضی نے ان دنوں دین الہی کے زیر اثر ہو کر اکبر کی حمایت اور اس کے عقائد کی تائید میں خاصی تعداد میں اشعار لکھے۔ ان کے مطالب صریحاً دین اسلام کے منافی ہیں مثلاً :

خواہی کہ چو من راہ ہدیٰ بشناسی	نشناختہ شاہ را ، کجا بشناسی
ابن سجدہ "ناقبول سورت ندد"	اکبر بشناس تا خدا بشناسی

چوں شاہ فلک قدر بہنگام سحر	از صدق کند بسوی خورشید نظر
رو مصحف توحید کشا وز اخلاص	ہذا ربی بخوان و هذا اکبر

ایسی ہی باتوں سے فیضی کو ملحد کہا گیا۔ نیز بادشاہ کو اسلام سے منحرف کرنے کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا۔ معاصر تذکرہ نگار شیر خاں لودھی "مرآۃ الخیال" میں لکھتے ہیں :

” (اکبر بادشاہ) در مدت قلیل تہا سی ہندوستان را با کثرے از توابع ہنگالہ و دکن بھوزہ تسخیر در آورد ولیکن ابو الفضل و فیضی کہ دھریہ مقررۃ و سرحقہ اہل تزویر بودند در صحبت خاص راہ یافتہ و بتر صفات واہی خاطر بادشاہ را از جادہ مستقیم انحراف دادند تا کار بجائے رسید کہ ہادی بعضی از رسوم اہل ہند پرداخت و این دو بیت فیضی از قصیدہ مدح بادشاہ بران گواہ است :

فست نگر کہ در خور ہر جوہر عطاست آیینہ با یکدر و با اکبر آفتاب
او می کند معائنہ خود در آینہ ای می آند مشاہدہ حق در آفتاب

اس زمانے میں دربار اکبری میں دین اسلام کی جو بری حالت تھی وہ اکثر مورخوں نے بیان کی ہے۔ اکبر کو خوش کرنے کے لیے علمائے سونے طرح طرح کی بدعتوں سے اسلام کو روشناس کرایا۔ ہدایونی نے ان تمام بدعتوں کا ذکر اپنی تاریخ میں کیا ہے اور ان کے بانیوں کا نام بھی لیا ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ اس نے کوئی بدعت فیضی سے منسوب نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ اگر فیضی نے اکبر کو کسی بدعت کی ترغیب دلائی ہوتی تو ہدایونی فیضی کو کسی صورت معاف نہ کرتا۔ سیاسی امور میں اکبر کی ذہانت مسلم ہے۔ وہ اپنی مذہبی پالیسی کا بنانے والا خود تھا۔ اس کے مزاج پر فیضی کا اس قدر قابو اور تصرف ثابت کرنے کی کوشش کرنا کہ وہ اس کے عقاید بدل دے، یقیناً فیضی کی اہمیت جتانے میں بھاری مبالغہ کرتا ہے۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فیضی جیسا مصلحت کوش شخص اکبر کی دینی تحریک کی کان نمک میں داخل ہو کر نمک ہوا، مگر اس نے اپنے بنیادی عقاید میں تبدیلی نہیں کی جیسا کہ اوپر کے بیانات سے واضح ہوتا ہے۔

رد عمل :

بہر حال اس طوفان کے بعد فیضی کی طبیعت منہل گئی۔ وہ فلسفے اور عقائت پسندی کی زد میں تھا۔ لیکن اس کی زندگی کے آخری چند سالوں کے دوران اس کے خیالات میں ایک غیر معمولی تغیر رونما ہوا۔ اس نے جان لیا کہ عقل خواہ کتنے ہی عروج پہ کیوں نہ ہو جائے دین کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کا خیال تھا کہ عقل کی مدد سے دنیا جہان کے سارے عقدے حل ہو جائیں گے لیکن اس کی یہ امید پوری نہ ہوئی اور متعدد اشعار میں اس نے عقل کی کوتاہیوں کی شکایت کی ہے۔ ایک رباعی ہے :

چنداں کہ عقل گیر و داراست مرا
صد گونه گرہ بکار و بار است مرا
اے عقل برو کہ از تو کارم نشود !
وے بخت بہا کہ با تو کار است مرا

اس نے خدا سے التجا کی کہ اے عقل کی تاریکی سے پیدا شدہ کش مکش سے نجات دے اور اپنی رضا کی راہ پر لگائے۔

یا رب زکرم آمید بے بیمم ده علمی کہ رضائے تست تعلیمم ده
تاریکی عقل در کشاکش دارد از شمع رضا فروغ تسلیمم ده

وفات سے کچھ مدت قبل فیضی نے اپنی مثنوی ' مرکز ادوار ' مکمل کی جس میں مذہب اور فلسفے کا ایک عمدہ امتزاج پیش کیا۔ ۱۰۰۲ھ میں فیضی نے عوام کے ذہنوں پر اپنی دینداری کی مہر ثبت کردی جبکہ اس نے قرآن مجید کی عربی زبان اور بے نقط حروف سے ایک تفسیر لکھی۔ اس تفسیر سے فیضی کی عالمانہ شان کا اظہار ہوتا ہے اور ایسی ہی تالیفات کی بنا پر علامہ شبلی نے فیضی کو "ملائے مسجدی" کے خطاب سے نوازا ہے۔

وفات سے قبل فیضی کو اپنی کوتاہیوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس نے دنیاوی مصالحتوں کے زیر اثر جو دینی بے راہ روی اختیار کی تھی اس پر اظہار تاسف کرتا ہے۔ وہ اللہ کے حضور میں اپنے گناہوں کی معافی چاہتا ہے۔ اسے تسلی تھی کہ اس کی نیت بہر حال نیک تھی :

یا رب! من اگر مست و گر ہشیارم گر خفتہ غفتم و گر بیدارم
ہنگام جزا چو با تو آئند کارم بر نیت ہیں بہ ہیں نہ ہر کردارم



اردو کا پہلا ساقی نامہ اور اس کا مصنف

ڈاکٹر حسینی شاہد

شاہ معظم سلسلہ امینیہ کے کل سرمد ہیں لیکن ان کے حالات اور خاندان کے بارے میں ہم تک کچھ بھی معلومات نہیں پہنچ سکی ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے پورے نام سے بھی واقفیت نہ تھی۔ ان کی شرح شکار نامہ کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام محمد حسینی تھا اور وہ خانوادہ قادریہ میں بھی بیعت تھے :

”اس شکار نامہ کی شرح فقیر حقیر محمد حسینی معظم قادری اپنے حوصلے موافق فرمائے ہیں۔ اس واسطے کے یو عاجز اس گھر چشت میں طالب ہوا ہے ہور امین الدین اعلیٰ خود کو سجدہ کیا ہے۔ ان کے تصدیق سوں یو فقیر اس راز کو پہنچا ہے“ - (۱)

شاہ معظم کو بعض محققوں نے (۲) حضرت امین کا اور بعضوں نے (۳) حضرت قادر لنگا کا مرید بتایا ہے۔ ابو نصر خالدی صاحب نے قیاس آرائی کی ہے کہ ”..... معظم کے مرشد بیعت تو امین الدین اعلیٰ ہی سے تھے اور مرشد تربیت، جنہوں نے امین الدین کے حکم پر معظم کو مراتب سلوک قادرو مدارج معرفت اپنی لکرائی میں طے کرائے“ - (۴)

- ۱- مخطوطہ نمبر (۴۱۱۷ جدید) کتب خانہ آصفیہ -
- ۲- دکنی ادب کی تاریخ، ص ۶۰، علی گڑھ تاریخ ادب، ص ۳۲۱
- ۳- اردو نثر کا آغاز اور ارتقا، ص ۱۹۲ - فہرست مخطوطات کتب خانہ نواب سالار جنگ، ص ۱۱۹ -
- ۴- قدیم اردو، جلد اول، ص ۲۲۷

معظم حضرت قادر لنگا کے مرید تھے اور اپنے پیر سے دیوانہ وار عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے کم و بیش اپنی ہر مثنوی بلکہ ہر غزل کے مقطع میں اپنے پیر کا ذکر کیا ہے اور بڑے مان سے کیا ہے۔ بعض غزلوں اور رباعیوں میں تو وہ والہانہ شیفگی، ربودگی اور سبردگی ہائی جاتی ہے جو صرف مجاز کے لیے مخصوص ہے۔ انہوں نے اپنی روحانی سرگزشت اپنی مثنوی ”مفتاح الاسرار“ میں بیان کی ہے جو غالباً ابونصر خالیدی صاحب اور دوسرے معتقین کی نظر سے نہیں گزری۔ اس مثنوی میں معظم نے بتایا ہے کہ حکم الہی کی متابعت میں وہ حضرت امین کے طالب ہوئے اور منازل سلوک طے کیے ہیں :

اب جا تو بیجاہور	ہے پور وہاں شدہ پور
وہاں امین علی ہے پیر	ہے روشن دیکھ ضمیر
اب ہو تو جا کر طالب	در عشق تجھے ہے غالب
میں کیٹا اس قبول	جیوں بولے نبی رسول

حضرت امین نے اوامر و نواہی سے واقف اور اسرار و رموز سے باخبر کرائے کے بعد معظم سے کہا کہ تیرا پیر قادر ہے تو اس کو اپنے دل میں سالے اور اس کا دامن پکڑ کر راہ سلوک اختیار کر :

ہے پیر تیرا تو قادر	او حاضر ہے تو ناظر
اوس پیر کو ناہیں بسر تو	اور اس کو دل میں دھر تو

معظم کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے پیر قادر لنگا ہیں اور انہوں نے اپنے دادا پیر یعنی حضرت امین سے بھی اکتساب فیض کیا ہے۔

معظم نے حضرت امین، بابا شاہ اور علی پیر کا ابتدائی زمانہ دیکھا ہے۔ علی پیر ۱۱۱۹ھ میں سجادہ نشین ہوئے ہیں۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ بارہویں صدی کے دوسرے دہے کے خاتمے تک بقید حیات تھے۔

شاہ معظم کثیر التصانیف بزرگ ہیں۔ ان کی تصانیف میں ضخیم دیوان کے علاوہ گفتار عقل و عشق، سی حرفی، معراج نامہ، مفتاح الاسرار، آزاد نامہ، شجرۃ الانتقا، گلزار چشت، سوال صادق و جواب معظم نظم میں اور شرح شکار نامہ نثر میں قابل ذکر ہیں۔ ہم یہاں ان کے ساتی نامے کا ذکر کریں گے۔

شاہ معظم کی اس مثنوی کا صرف ایک ہی نسخہ دستیاب ہوتا ہے جو 'کتب خانہ' انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (نمبر مخطوطہ ۲۷ تصوف) میں محفوظ ہے، یہ نسخہ ۱۵ صفحات اور ۱۹۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ سرنامہ اور ترقیمہ نہیں ہے۔ ساقی نامہ شاہ معظم کا ادبی کارنامہ ہے لیکن کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے اس کے اکثر الفاظ نسخ اور متعدد مصرعے بھرے ساقط ہو گئے ہیں۔ جب تک اس مثنوی کا کوئی دوسرا نسخہ برآمد نہ ہو صحیح متن کا مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔

مثنوی کی لوح پر دو نام جدید قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ ساقی نامہ یا راگ مالا۔ اگرچہ ساقی نامے میں ساقی اور مطرب سے خطاب اور مے و سرود کی تعریف ہوتی ہے، اس کے باوجود کسی مثنوی کا نام 'ساقی نامہ یا راگ مالا' ان مل اور بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے اور شاہ معظم جیسے ہاکمال اور صاحب ذوق، شاعر سے اس بد ذوقی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ یہ ستم ظریفی انجمن کے فہرست نگار کے قلم کی ہے۔

زیر نظر مثنوی کے نصف اول میں ساقی نامے کے مضامین باندھے گئے ہیں اور نصف آخر میں نغمہ و سرود کی عظمت اور اس کے اثرات کا شاعرانہ انداز میں ذکر ہے۔ نصف اول کی طرح نصف آخر کے مضامین بھی ساقی نامے ہی کے ہیں۔ اس لیے نغمہ و سرود کے ذکر کے باوجود اس مثنوی کو ساقی نامہ ہی کہنا چاہیے۔

راگ مالا اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں سنگیت کی اصل، اس کی پیدائش، راکوں، ان کی راگنیوں، ہتر اور بہار جاؤں کی تفصیل، ان کے موکاؤں، رنگ، پوشاک، تاثیر اور ان کے گانے کے موسم اور وقت کا بیان ہوتا ہے۔ سنسکرت، ہندی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس قسم کی بیسیوں نظمیں (۱) ملتی ہیں لیکن اردو میں صرف ایک ہی راگ مالا (۲) کا پنا چلا ہے جو بارہویں صدی کے رند مشرب، صوفی منش اور سیلانی الطبع شاعر عبدالولی عزلت (۱۱۰۳ - ۱۱۹۸ھ) کی تصنیف اور ان کے کمال موسیقی

۱- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: راگ راگیاں، از او۔ یس۔ گنگولی

۲- ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ (مثنویات ۹۱) اور دوسرا انڈیا آئس

کی سند ہے۔ یہ مثنوی تقریباً بارہ سو ابیات پر مشتمل ہے جس میں چھ راگوں ، ان کی پانچ راگنیوں اور آٹھ ہتروں کی تفصیل اور ان کی لفظی تصویریں (لکشن گیت) پیش کی گئی ہیں۔ معظم کی مثنوی میں راگ مالا کے یہ مضامین اور موضوعات نہیں ملتے۔ اس لیے وہ اصطلاحی مفہوم میں راگ مالا نہیں ہے۔ البتہ راگ مالا کے اصطلاحی مفہوم میں اتنی وسعت اور لچک پیدا کی جائے کہ ساز و سرود کی عمومی توصیف اور ان کے کیف و سرور کے بیان کے لیے بھی اس میں جگہ نکل آئے تو پھر شاہ معظم کی یہ مثنوی ساقی نامہ بھی ہے اور راگ مالا بھی۔ لیکن جب ساقی نامے کے موضوعات میں مے و ساقی کے ساتھ مطرب و نغمہ کے لیے بھی گنجائش موجود ہے تو راگ مالا کے دامن کو اتنا وسیع کرنا کیا ضروری ہے کہ اس کے تار و پود ہی پکھر جائیں۔

شاہ معظم کی یہ مثنوی کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔

پہلی اور سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا ساقی نامہ ہے۔ ساقی نامہ فارسی کی دین ہے جو عموماً بحر متقارب مشن مقصور (محذوف) اور مثنوی کی ہئیت میں لکھا جاتا ہے۔ مے و مینا ، ساقی و شاہد ، نغمہ و مطرب اور کیف و مستی کے مضامین ساقی نامے کے بنیادی موضوعات ہیں لیکن کبھی کبھی ان مضامین کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی ، کمال کی ناقدی اور گردش روزگار کا ذکر بھی کیا جاتا ہے اور تصوف و حکمت کے نکات بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ دکنی ادبیات میں یہ مضامین ابتدا ہی سے ملتے ہیں لیکن اس مرتب اور مربوط شکل میں نہیں ملتے جس سے ساقی نامہ عبارت ہے۔ شیخ چاند مرحوم نے محمد فقیہہ دردمند کے ساقی نامے کے مقدمے میں لکھا ہے (۱) :

”درد مند کو اردو زبان کی تاریخ میں جو جگہ ملتی ہے وہ

محض ان کی مثنوی ساقی نامے کی وجہ سے۔ یہ ایک مثنوی ہے جس کا

تعلق خمربات سے ہے ، یہ کوئی عشقیہ مثنوی نہیں ہے۔ اس لیے

۱۔ شیخ چاند مرحوم نے مولوی عبدالحق کے کتب خانے کے تین نسخوں سے مقابلہ کر کے ساقی نامہ درد مند کا متن طویل تحقیقی مقدمے کے ساتھ رسالہ 'اردو' بابت جولائی ۳۴ء میں شائع کیا تھا۔ ساقی نامہ دردمند کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں اور ایک کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ میں بھی محفوظ ہے۔

اس میں کسی قصائے کی مسلسل و مربوط رویداد نہیں۔ اس کے نام (ساقی نامہ) سے ظاہر ہے کہ رندی و مستی اور خمرو نشہ کے مضامین کی حامل ہے، اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اردو زبان میں ان مضامین کو اس شکل میں مستقل طور سے پہلی دفعہ اس قادر الکلامی کے ساتھ قلمبند کیا گیا ہے۔“ (۱)

اس خیال کو وضاحت کے ساتھ آگے یوں لکھا ہے :

”فارسی میں ساقی نامے شاعروں نے کثرت سے لکھے ہیں لیکن اردو میں ان کا وجود نہ تھا۔ درد مند۔ سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اس اہتمام اور کامیابی کے ساتھ یہ نظم لکھی ہے کہ اس کے بعد کسی شاعر کو لکھنے کی ہمت نہیں ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ نے اس کی تعریف متفق اللسان ہو کر کی ہے (۲)۔“

شیخ چاند مرحوم کے اس ادعا کو ہچھلے تیس برسوں میں برابر دہرایا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ ساقی نامہ عزات (۳) کے مقدمے میں بھی اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے :

”سلطان محمد قلی قطب شاہ اور قدیم شعرا کے یہاں تعریف شراب سے متعلق جو چند اشعار ہائے جاتے ہیں وہ قدیم عربی و فارسی شعرا کی مدح خمر کی طرح محض زیب داستان کے لیے ہیں۔ سب سے پہلے جس شاعر نے اس صنف کی طرف توجہ کی وہ محمد فقیہہ درد مند ہیں۔“ (۴)

لیکن واقعہ اس کے خلاف ہے۔ سب سے پہلا شاعر جس نے اس صنف کی طرف توجہ دی وہ درد مند نہیں، معظم ہے۔ درد مند کے سالی نامے کے سنہ تصنیف کا علم نہیں لیکن عزت نے درد مند کے جواب میں اپنا سالی نامہ

۱۔ رسالہ اردو باہت جولائی ۱۹۳۴ء، ص ۵۸۲

۲۔ ایضاً

۳۔ عبدالرزاق قریشی نے ساقی نامہ عزت کے ایک ناقص متن کو نوائے ادب جولائی ۱۹۶۴ء میں شائع کیا ہے۔

۴۔ ساقی نامہ عزت، نوائے ادب باہت جولائی ۱۹۶۴ء، ص ۶

۱۱۷۰ھ میں لکھا تھا۔ ' بیان ظہور ' اس کا تاریخی نام ہے۔ درد مند اور عزت ہم عصر تھے اس لیے قیاس کہتا ہے کہ درد مند کا ساقی نامہ ۱۱۷۳ھ سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہوگا۔ شاہ معظم کے ساقی ناسے کے سنہ تصنیف کا پتا نہ چل سکا لیکن اس کو اگر ان کی آخری عمر کی تخلیق بھی مانا جائے تو اس کا بنامیہ کا زمانہ نصف بارہویں صدی کی دوسری یا تیسری دہائی ہوگا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہ معظم کا ساقی نامہ درد مند کے ساقی ناسے سے کم از کم چالیس پچاس سال پہلے لکھا جا چکا تھا۔

اگرچہ کوئی داخلی یا خارجی شہادت ایسی دستیاب نہیں ہوئی جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکے کہ درد مند کی نظر سے شاہ معظم کا ساقی نامہ گزر چکا تھا لیکن راقم الحروف کا قیاس ہے کہ وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ ساقی نامہ معظم سے واقف ہوں گے۔ اس لیے کہ وہ خود دکن (۱) کے باشندے تھے اور دوسرے یہ کہ ان کے پیر اور استاد مرزا مظہر جانجاناں کے والد مرزا جان ۱۱۱۱ھ سے قبل ہالکیری فوج کے ساتھ بیجاپور میں رہ چکے تھے اور یہیں شادی بھی کر لی تھی (۲)۔ یہ تو نہیں معلوم کہ مظہر جانجاناں کی بیجاپور کو آمد و رفت رہی یا نہیں لیکن قرینہ اس کا ہے کہ ننھیال سے تعلق برقرار رہا ہوگا۔ تبھی تو ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں بیجاپور پہنچا اور مقبول ہوا۔ یہی نہیں بلکہ بیجاپوری شعرا نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ چنانچہ قطع نظر دوسرے شعرا کے حضرت امین کے سلسلے کے چوتھے سجادے بابا شاہ حسینی عرف پیر بادشاہ کی بعض غزلیں ایسی ملتی ہیں جو جانجاناں کی غزلوں پر کہی گئی ہیں (۳)۔ ان واقعات کی بنا پر یہ قیاس دور ازکار نہیں کہ مظہر

۱۔ اودگیر ضلع بیدر (سابق حیدرآباد حال میسور اسٹیٹ) کے نجبا سے تھے۔ کم سنی میں اپنے والد کے ساتھ ۱۱۳۶ھ میں شاہ جہاں آباد دہلی چلے گئے۔ ابتدا میں شاہ ولی اللہ اشتیاق سرہندی کے زیر تربیت رہے، پھر والد کے انتقال کے بعد جانجاناں کے سایہ عاطفت میں آگئے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ ریختے کی نسبت لکھا ہے کہ جان جاناں کی محبت سے مجبور ہو کر اس میں طبع آزمائی کی۔ دہلی میں ان کا قیام تیس سال رہا۔ مرشد آباد میں انتقال ہوا۔

۲۔ آب حیات (مکتبہ اشاعت اردو) ص ۲۶۸

۳۔ دیوان سید شاہ حسینی بیجاپوری، اردو ادب، بابت جولائی ۱۹۶۰ء

جانجاناں بوجا بوری شعرا کے کلام سے واقف ہوں گے اور معظم کا ساقی نامہ ان کی نظر سے گزرا ہوگا، اور ان کے توسط سے ان کے محبوب شاگرد اور مرید کو اس ساقی نامے کی سن گن ملی ہوگی بلکہ کیا عجب ہے کہ جانجاناں نے دردمند کو معظم کے ساقی نامے کے ڈھنگ پر ایک ساقی نامہ لکھنے کا مشورہ بھی دیا ہو۔ اس قیاس کو دعوت خود دردمند کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

خدیو سخن میرزا جان حان کہ حکم اس کا ہے ناطقے پر رواں
اوسے سب میں یارب امامت رہے قیامت تلک وہ سلامت رہے
کہاں تھا مجھے ریختے کا خیال ہوا واجب اس امر کا امتثال
محبت نے مجھ کو کیا لاجواب و گرنہ میں اور ریختہ کیا حساب

دردمند معظم کے ساقی نامے سے بے خبر بھی رہے ہوں تو بھی تقدیر زمانی معظم ہی کو حاصل ہے۔

ساقی نامے کے بنیادی موضوع مے و نغمہ کو معظم نے دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ پہلے حصے میں مے و مینا اور کف و مستی کے مضامین باندھے ہیں اور دوسرے حصے میں ساز و نغمہ اور اس کے سرور و نشاط کو بیان کیا ہے۔ معظم نے ساقی نامے کے ان دو موضوعات پر بظاہر علاحدہ حصوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن درحقیقت اس ساقی نامے کا بنیادی موضوع کیف و مستی ہے جو ایک حصے میں شراب سے حاصل کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں نغمے سے۔ تاہم ساقی نامے میں مے و نغمہ کے موضوع کا یہ تجربہ معظم کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ معظم کے بعد مستقل صنف ادب کی حیثیت سے کم ہی ساقی نامے لکھے گئے ہیں لیکن ان میں بھی کہیں یہ جدت اور ایچ نظر نہیں آتی۔ درد مند نے اپنے ساقی نامے کے آخری حصے میں مطرب کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن انتہائی سوسری انداز میں اور دو چار اشعار پر ہی اکتفا کیا ہے۔

ساقی نامہ معظم کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس نظم کو حقیقت اور مجاز کے تار حریر دو رنگ سے اس خوبصورتی اور چابک دستی کے ساتھ گونداھا گیا ہے کہ کوئی رنگ ایک دوسرے پر غالب نہیں آتا۔

چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مثنوی شاہ معظم کی صوفیانہ شاعری کے سرمایے میں سب سے زیادہ ادبی نکھار رکھتی ہے۔

معظم نظم کا آغاز خدا کی ساقی گری کے ذکر سے کرتے ہیں :
 الہی توں ساقی ازل سوں مدام ہلاتا ہے توں جام سب کو تمام
 ہلایا ہے اول بھی آخر سو توں شراباً طہورا عسرسو توں
 ستاھوں (ہم) کھیا ہے او آپیں دھنی
 ہے ساقی ہمارا او آپیں غنی

خدا کی ساقی گری کے ذکر کے بعد دو شعروں میں ساقی کی حیثیت سے
 رسول اکرم صلعم کا ذکر کیا ہے -

اتا توں ہلانے کوں نائب کیا کتے ہیں جسے خاتم الانبیا
 حیات النبی ہات لے جام کوں ہلاتا ہے سب خاص ہو رعام کوں

خدا اور رسول کے ذکر کے بعد وہ کائنات کی ہر شے کو اس شراب کے
 نشے سے سرشار دکھاتے ہیں اور اپنے ہر جوش اسلوب میں ایک ایک چیز کی
 مستی اور سرشاری کا ذکر کرتے جاتے ہیں -

اے ہی سوں ہیں مست سب انبیا	اے ہی سوں ہیں مست سب اولیا
اے ہی سوں ہو مست عشاق ہیں	اے ہی کے عاشق ہو مشتاق ہیں
اے ہی سوں ہو مست مجذوب ہیں	اے ہی سوں ہو مست محبوب ہیں
اے ہی سوں مدھوش شہدا ہوئے	اے ہی سوں سر مست شیدا ہوئے
اے ہی سوں مقبول واصل ہوئے	اے ہی سوں کامل ہو فاضل ہوئے
اے ہی سوں ہو مست شمس و قمر	دیکھو مست پھرتے ہیں کیوں بے خبر
زمانہ ہوا مست ہو ملک (ب) بھر	دیکھو چرخ پھرتا ہے گردش قمر
دیکھو مست سارے ستارے ہوئے	فلک ہر کے سارے بوتارے ہوئے
دیکھو مست ہو قطب ہلتا نہیں	ہوا کیف سو کیوں اوچلتا نہیں

مظاہر کائنات کی مستی کا یہ ذکر طولانی ہے - لیکن جس طرح اوپر کے
 اشعار کے صدر میں ایک جیسے فقرے کی تکرار سے زور بیان پیدا کرنے کی
 کوشش کی گئی ہے، بقیہ اشعار میں یہ اہتمام ملحوظ نہیں رکھا گیا -

بہر حال ساری کائنات کو مسرت و بخود بتانے کے بعد اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں کہ اے معظم اٹھ اور ساقی سے جام خاص کے لیے التماس کر۔ اور ساقی کے استعارے کو کھولتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارا ساقی خدا کا رسول ہے اور رسول کے نائب علی ہیں اور علی ہی ساقی کوثر ہیں۔ اس ساقی کوثر سے دین اور دنیا کی کامرانی وابستہ ہے :

ہمارا ہے ساقی خدا کا رسول مناجات میرا کرے گا قبول
نہی کا - و نائب علی ہیں کتنے او برحق خدا کا ولی ہیں کتنے
ابن کا کتنے بار ہاور ہے او پیلانے کون ساقی کوثر ہے او
اوسی سوچ ہو عرض کرتا ہوں میں اوسی سوچ بے کام دھرتا ہوں میں
اوسی سوچ محشر میں مجھ کام ہے اوسی سوچ دنیا میں آرام ہے
اس سلسلے کے اشعار کو آگے اتنا الجھا دیا ہے کہ صحیحہ میں نہیں آتا کہ یہ عرض رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے یا حضرت علی سے یا خدائے تعالیٰ سے - چنانچہ کہتے ہیں :

ازل کا توں استاد میرا حکیم ہے مشہور تو را کرم یا کریم
تخطیب جس کسی سے ہو، التجا شراب معرفت کی ہے لیکن اس کے بعد اپنی بد کیفی اور شراب کی آرزو کا ذکر جس انداز میں کیا ہے اس سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شراب حقیقی نہیں مجازی ہے :

مرے سرمیں ہے درد خمار کا ہے دوسرا درد مجھ کو بیمار کا
اسی درد کا تن میں مج تاب ہے اسی درد سون جیو بے تاب ہے
منجم اور قال ہارے تمام مداوا کئے آگے سارے تمام
درد دیک ہارے ہیں سارے حکیم جیتے شہر میانے ہیں سارے ندیم
نجانوں میرا جیو ہے تن میں کہاں نجانوں چھو ہا ہے بدن میں کہاں
ندادے کدھیں جو کروں ہوش میں ... ہو کے پڑتا ہوں بے ہوش میں

شراب کوئی سی ہو التجا بہر صورت ساقی حقیقی ہی سے ہے :
ہریک باب کا علم رکھتا ہے توں ہریک باب حکمت ہی دھرتا ہے توں

کتے خوب حکمت ہے تج جان میں اپنا دور کرتا ہے یک (آن) میں
اینا جام دیتا ہے کوی ہمار سوں اپنا دور کرتا ہے آزار سوں
اپنا دور ہوتا ہے کلفت مرا اپنا دور ہوتا ہے زحمت مرا
اپنا عرض ہے تجسوں اے کار ساز اپنا جام دو چار کر سرفراز

ساقی حقیقی سے اس تغاطب کے بعد پھر وہ شراب کی التجا اس طرح کرتے ہیں جیسے یہ عیازی شراب ہے اور لطف پہ ہے کہ وہ رات کے گزر جانے کے اندیشے کا اظہار بھی کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ طلوع آفتاب اے پہلے جس قدر ہی سکتے ہوں ہی لیں -

ساقی نامے کے وہ شعر بہت دلچسپ ہیں جن میں شاہ معظم رات کے آخری پھر، سیدی سحر، باغ و بہار کی کیفیت وغیرہ کا ذکر ایک بادہ خوار کی طرح للچا للچا کر کرتے ہیں :

اے ساقی یو لہرا ہوا نور کا طلب کر مئے ناب انکور کا
اے ساقی منکا جام جمشید کا اجالا ہوا دیکھ خورشید کا
توں اوٹھ بیک ساقی کرم کر عیم چلایا ہے یو باد صبا خوش نسیم
کرم کر اے ساقی عجب وت ہے مجھے درد خسار کا سعت ہے
ہیا مے زستان کے ہنگام میں یو پھر جوان ہوتا ہے یک جام میں

اس سلسلے میں شاہ معظم نے بڑی شاعرانہ معنی آفرینی کی ہے - وہ کہتے ہیں کہ اے ساقی تو اپنے آفتاب جیسے چہرے پر نقاب ڈال دے ورنہ یوں محسوس ہوگا کہ آفتاب نکل آیا ہے اور شراب کا سارا لطف جاتا رہے گا :

اے ساقی تو مکہ پر سے سٹ دے نقاب

مبادا نکل آئے گا آفتاب

ہیلا بیک ہور قلع مجھ نور کا ہے مشرق طرف ددہا سور کا
ہو خرقہ گرور کہ کے یک جام دے ہیا پے ہیلا مجکوں آرام دے
اے ساقی تو واقف مرے حال کا منکا حزم کہنہ او دہ سال کا
دے تب مجھے کنج لاریب کا دہنہ نکل آئے سب غیب کا

اے سالی یو فرصت سمجھ کر چکا منکا او صراحی ہرے ہاج کا
ہے سوں کتنے دور ہوتا ہے رنج زمیں سے کتنے اسکوں دکنا ہے گنج
اے سالی سنے لائب صاف و صفا شکستہ دلاں کوں کیجے ہے نفا
منگیا بیگ ساقی رنگیلا شراب پیاسے کوں ہانی ہلانا صواب

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں رات کی فضا، طلوع آفتاب کا اندیشہ، منے
انگوروں کی ارزو، نشے کی مختلف کیفیات کا بیان، محازی سے و مستی سے تعبیر
رکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اس کے بعد ہی وہ اپنے شیخ قادر لنگا سے
مخاطب ہو جاتے ہیں :

اے قادر تو ساقی سزاوار ہے پیلانے کوں تون دور ہے
ترا عکس دیکھا جو کوئی جام میں رہتا ہے متا ہو کر آرام میں
ان اشعار کے بعد کسی تمہید کے بغیر کسی مخصوص ہر فضا مقام کی
کیفیت کا بیان ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس جگہ کچھ شعر
چھوٹ گئے ہیں۔

ہو جاگا آئے سے فرح بخش ہے کتنے ہفت کشور اپر نقش ہے
ہو شرف الکان بیت الحرم تصدیق کیا اس پہ باغ ارم
عجایب درختاں کوں دیکھ سایہ دار کتنے عاشقان اس کوں دارالقرار
حریفان اے باغ ہستاں کتنے پھلوں کو یہاں کے گلستاں کتنے
عجب باغ روشن منور ہے ہو عجب حوض میاں تو کوثر ہے ہو
دنیا میں تو یو باغ فردوس ہے کتنے نہیں جو دیکھا تو افسوس ہے
ہمیشہ یہاں یار کا ہے گذر ہوا باغ یو مست سب سیر کر
دیکھو مست ہو سرو ڈھلتے ہیں کیوں دیکھو مست شمشاد ڈھلتے ہیں کیوں
دیکھو مست دستے ہیں سوسن کے پھول ہوئے مست سارے یو گلشن کے پھول
راز دیکھ کر مست سنبل ہوا اے دیکھ کر مست ہلیل ہوا
اس بار کا دیکھ کہنے کوں راز یو سوسن زبان کوں کیا ہے دراز
نہن دیکھ کر مست زرگیں ہوا اے دیکھ کر مست مجلس ہوا

ہو... کنول دیکھ تالاب میں
 مٹھی ہاس بی ہے یو مد مالتی
 یو خوش ہاس سون سب سطرھے باغ
 بدن بان کا ہاس تو خاص ہے
 یو چنایا ہے عجب تلخ ہاس
 چھیلی میں ہے ہاس اعروس کی
 پھولی ہے دیکھو کیتی سرسہر
 عجائب دیکھو سیوتی کا بہار
 چمن میں عجائب نشہ من ہے یو
 حجر مور شجر مست سرشار ہیں
 چمن میں پھو لیا ہے یو سارا گلاب
 دیکھو یازکوں کیوں رجھانے بدل
 دیکھو طائراں مست ہو بولتے
 کک جانور بولتے خوش آواز
 چمن درچمن دیکھ لالا ہے مست
 اقل کون یہاں گنج در گنج ہے
 عجائب ہے شیریں یہاں نیشکر
 ولایت کے میوے تو اقسام ہیں
 یہاں انبہ تو عام مور خاص ہے
 کتنے جس کو خمار کا کچھ ہے رنج
 دیکھو یہاں عجائب ہے انار یو

عجب مست دستے ہیں سیراب
 یو مستی یو ہستی کون سب گھالتی
 اسی باغ سون خوش ہوا ہے دماغ
 ولے موگرا اس سون خوش ہاس ہے
 بہنور گرتے ہیں آن دیتا ہے ہاس
 کتنے ہاس آتی ہے فردوس کی
 تو قربان ہوتا ہے اس پر بہنور
 عجائب پھولی رہتی ہے شمار
 عجب ٹھار دلکش سو دامن ہے یو
 ہمیشہ سدا مست دہدار ہیں
 طلب کر قوالاں کون بیگی شتاب
 خروسان بومل تان گانے نچھل
 چھپے راز سب اس کے مرغولتے
 اسی یار کا راز کرتے ہیں واز
 یو سرور سہی دیکھ بالا ہے مست
 یو مے خوش عجب دیکھ نارنج ہے
 مقابل کون اس کے نہیں کچھ دگر
 ولے یہاں گلابی عجب جام ہیں
 بھنس سون سرس یہاں انناس ہے
 اوے دور کرتا بھی کہتے ترانج
 کتنے دور کرتا ہے خمار یو

باغ و بہار کا یہ سماں معظم کے دل کو گرماتا ہے اور وہ ساتی سے
 شراب نغمہ کی فرماش کرتے ہیں :

منکا بیک ساقی شراب رباب
 مرا راگ پر جیو طالب ہوا

نقل ہے مہیا شراب و کباب
 مرے پر اتا کیف غالب ہوا

مے وساتی کی سرمستیوں اور باغ و بہار کی رنگینوں کا بیان ہو چکا
اب مطرب و لغمہ کی ہوش رہائی اور دلستانی کا ذکر چھڑتا ہے :

مغنی تو ہے آشنا یار کا	او مطرب تو محرم ہے اسرار کا
مغنی زباں کوں درازی کرے	او مطرب کدھیں چنگ بازی کرے
ایتا مست ہوتے ہیں خاص و عام	ایتا مست ہوتی ہے مجلس تمام
اگر قول گائے ہیں کچھ یو قوال	ایتا مست صوفی یو کرتے ہیں حال
مغنی کے گائے پہ زہرا بھی دنک	او مطرب بیچاتا ہے جو مو سے چنگ
مغنی تو کرتا زباں کا هنر	او مطرب عجائب بیچاتا جنتر
کمرات مغنی کی ہے بات میں	سحر ہے یو مطرب کے کچھ بات میں
او مطرب اگر بات لیتا ہے دف	ایتا غم کوں کرتا ہے سب ہر طرف

لغمہ و سرور کی فضیلت اور اہمیت اور اس کے سحر و اعجاز کی طرف
اشارہ کرتے ہوئے شاہ معظم بعض مسلمان (۱) موسیقاروں کے اس خیال کو
دہرائے ہیں کہ راگ درحقیقت عشق کی آگ ہے ۔ جسم میں پہلے راگ
آتا اور اس کی تلاش میں روح جسد خاکی میں داخل ہوتی ۔ چنانچہ سید
عبدالولی عزات ” راگ مالا “ میں ” ہفت - سور “ کے عنوان کے تحت
کہتے ہیں کہ :

خدا نے جب تن آدم بنا کر	کہا اے روح تو جا اس کے بہتر
کہا عرض آہ بھر کر روح نے یوں	اندھیری کوٹھری میں جا بسوں کہوں
کہا تب ایک ملک کو بیٹھ تن میں	تو ہول ایک راگ آدم کے بدن میں
ملک سے تن کے قابض درد کی کٹی	دوانی ہو کے تن میں روح آگئی

سروری سے ہوا ہے جیتا انسان

جو سوچ بولوں تو تھا لغمہ وہی جاں (۲)

شاہ معظم کے ذہن میں بھی مسلمان موسیقاروں کی یہی تاویل تھی

۱۔ 'غنجہ' راگ ، ملاحظہ ہو ۔

۲۔ راگ مالا (۹۱) مثنویات کتب خالہ آصفیہ ۔

لیکن وہ عزت کی طرح تفصیل میں نہیں گئے ہیں بلکہ موسیقی کی اثر انگیزی اور اثر آفرینی کا بیان کرتے ہوئے اس طرف بھی اشارہ کر گئے ہیں ۔

بڑا علم قدوت میں یو راگ ہے کتنے راگ سو عشق کا آگ ہے
 بولتا ہے محبوب کے غیر کون جلاتا ہے سب کفر ہو دہر کون
 اول تن میں یوں راگ آیا کتنے مٹھے سر سنا کر ہلایا کتنے
 اوسی دن سون ہے راگ میرا رفیق اوسی دن سون ہے راگ میرا شفیق
 اسی راگ سون راز ظاہر ہوا چھپا راز پردے سون باہر ہوا

راگ کو اصل حیات اور عزم اسرار ٹھہرانے کے بعد کہتے ہیں کہ یہ وہ طاقت ہے جس سے حیوانات ، جمادات اور نباتات بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ راگ میں وہ اثر ہے کہ ہرن چو کڑیاں بھرنا بھول جاتے ہیں ۔ درندے رام ہو جاتے ہیں ، لوہا موم بن جاتا ہے ، سلاطین تخت و تاج لٹا ہٹھتے ہیں اور سرورماہ قدسوں میں لوٹنے لگتے ہیں اور سب تو سب :

کتنے راگ زینت ہے قرآن کا

یہ راگ کیا ہے ؟ ایک بات ، ایک آواز ! لیکن ایسی بات اور ایسی آواز جس میں کرامت چھپی ہوئی ہے اور جو کوئی اس بات کو ہالیتا ہے ، حق کو ہالیتا ہے ۔

عجب راگ کا جگ میں بستار ہے شہد سون مٹھا تر یو گفتار ہے
 جسے راگ کہتے ہیں او بات ہے ولے بات میں اس کرامات ہے
 اگر کوئی جو ہاتا ہے اس بات کون انہڑتا ہے سچ حق کی او ذات کون

اس لیے شاہ معظم مغنی اور مطرب کو آواز دیتے ہیں کہ وہ ہلس نہ آئیں اور اپنی مسیحا نفسی کو کام میں لائیں ۔

اے مطرب بجا عود و بر بط کے تار جو نکلے صدا تن میں سب باز :
 یو جیو اس صدا پر سون قربان ہے جتا مال دھن ہو ایمان ہے
 مغنی سنیا ہوں ترا خوش آواز کتنے واز کرتا ہے سب دل کے را
 اے مطرب اگر چنگ و نیلے دف سون مل کرے رقص تو صاف ہوتا ہے دل

کہ تامت ہو وجد میں آئے ہیں وراء الراء پر گذر جانے ہیں
مغنی غزل قول کچھ یاد کر کدورت مرے دل سوں برباد کر
رہوں شاد شاداں ہوسل بار سوں کروں عشق میں اپنے دلدار سوں
اے مطرب بچائے کتنے جاں گداز جوستان کریں رخص کا اوٹھ کے سار
کریں رقص ہو مست ات شوق سوں بر دین دنیا کوں ات ذوق سوں
مغنی اپنا کوئی ترانہ سنا جو اوٹھ جائے دل سوں یہ سب میں پنا
سٹوں ہات سوں دھوکے ہستی کے کام رہوں سرتنگوں ہو کے تا صبح شام
اے مطرب دو تارے کون دے گوشمال دیکھ اپنا آقا ہے مجلس کوں حال
تعارے ہو گائے بچائے اوپر کتنے مست ہونے ہیں شمس و قمر

شاہ معظم راگ کو روح کا یار و مددگار سمجھتے ہیں اور ان کا یقین ہے کہ جراحت عشق کا مداوا اس سے ممکن ہے۔

کتنے راگ ہے یار اس روح کا میرے سار کے سچ ہے مجروح کا
اس لیے نظم کو ختم کرتے ہوئے مغنی اور مطرب سے درخواست کرتے ہیں:

دوہیں یار مل دستگیری کرو دونوں یار مل حید پوری کرو
سوں یار مل کار سازی کرو مرے ہجر کے غم کو ماضی کرو
اگر جا کے ملنا ہو اس ماہ کوں حقیقت کہو جا کہ سب شاہ کوں
مغنی تو محرم ہے سب راز کا معظم ہے عاشق سو آواز کا

صوفی شعرا پر حقیقت کا رنگ کچھ ایسا غالب ہوتا ہے کہ وہ مجاز کی طرف آتے بھی ہیں تو ان کی شاعری میں مجاز حقیقت کا عکس نہیں دینے لگتا ہے۔ معظم کے زہر نظر ساقی نامے کا موضوع بظاہر ہے و مہ کا مجازی موضوع معلوم ہوتا ہے لیکن پوری نظم بارہا بڑھ جائے اس کے باوجود یہ تصفیہ کرنا مشکل ہوگا کہ شاعر کے فکر و فن کو قوت رکھ حقیقت سے مل رہی ہے یا مجاز سے۔ تاہم معظم کے یہاں یہ چیز ٹھنکتی نہیں ہے اس لیے کہ وہ مجاز و حقیقت کے تار حریر دو رنگ سے نظم کا تانا بانا تیار کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں اور مجاز ہو یا

حقیقت ان کی شاعری جذبات اور احساسات کی شاعری ہوتی ہے۔ وہ اصطلاحات کی زبان میں شعر کہتے ہیں اور لہ الفاظ کا طلسم باندھتے ہیں بلکہ تصوف کے لُزک سے لُزک مسئلے کو جذبات کی زبان میں بیان کرنے اور پیچیدہ مسئلے کو سلیس اسلوب میں پیش کرنے پر قادر ہیں۔ زیر نظر ساقی نامے میں معظم نے سرور و سرود کا ذکر کچھ ایسے لہجے سے کیا ہے جو بغیر شدید داخلیت کے ممکن نہیں۔ اس شدید داخلیت کی وجہ سے ان کی زبان میں روائی اور اسلوب میں بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے جو بہت کم صوفی شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔ ان کا شمار نصرتی، وجہی اور خواصی کی صف کے شعرا میں نہیں ہوتا لیکن صوفی شعرا کی صف میں وہ قدآور شخصیت کے مالک ہیں۔



آدبنہ بیگ کامل

(حالات و کلام)

محمد اکرام چغتائی

جس طرح بعض نامور اور مشہور و معروف دکنی محققین نے اپنی ہر خلوص محنت اور محققانہ انداز فکر کی بدولت دکنی ادب کو گوشہٴ گمنامی سے نکالا اور اپنی پیہم کوششوں سے دکنی ادب کا معتد بہ سرمایہ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا (۱) ، اسی طرح کچھ عرصے سے شمالی ہند کے محققین اسی جذبے اور محنت سے شمالی ہند کے اردو ادب کے ابتدائی دور (خصوصاً محمد شاہی دور ۱۱۶۱ھ - ۱۱۳۱ھ) پر کام کر رہے ہیں جو قابلِ صد تحسین ہے۔ ان کی حالیہ تحقیقات کی بدولت شمالی ہند کے بہت سے ابتدائی شعرا کا کلام دستیاب ہوا ہے اور بعض شعرا کے دواوین کے تنقیدی ادیشن بھی شائع ہو چکے ہیں (۲)۔ راقم کا یہ مقالہ اسی طرز مطالعہ کی ایک کڑی ہے۔

۱۔ اس سلسلے میں بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبد الحق ، حکیم شمس اللہ قادری ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، نصیر الدین ہاشمی ، عبد القادر سروری وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ بعد میں سخاوت مرزا اور محمد اکبر الدین صدیقی وغیرہ نے اس کام کو جاری رکھا۔

۲۔ مثلاً دیوان بقا (مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) ، کلیات جعفر علی حسرت (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) ، دیوان محمد فقیہ درہمند (مرتبہ ڈاکٹر محمود النہی) ، دیوان مرزا محمد علی فدوی (مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین) ، دیوان شاہ رکن الدین عشق (مرتبہ ڈاکٹر قریشہ حسنین) ، (جاری)

قدیم و جدید اردو شعرا کے تذکروں میں بہت سے ایسے شعرا کا ذکر موجود ہے جن کے تخلص کامل تھے لیکن مرزا آدینہ بیگ کامل کے حالات زندگی اور نمونہ کلام کسی اردو تذکرے میں موجود نہیں۔ تذکروں کے علاوہ اردو ادب کی دیگر کتب میں بھی ان کا ذکر راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ صرف ولی اللہ فرخ آبادی نے اپنی فارسی ”تاریخ فرخ آباد“ میں مختصر سے حالات زندگی اور ایک غزل بطور نمونہ کلام درج کی ہے جس کا ذکر آئندہ صفحات میں ہوگا۔ جن شعرا کے تخلص کامل تھے اور مرزا آدینہ بیگ کامل کے ہم عصر معلوم ہوتے ہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ مرزا کامل بیگ کامل، قوم مغل سیاحی ہیشہ (۱)۔

۲۔ شیخ لطف اللہ کامل، شاگرد میر حسن (۲)۔

(جاری)

دیوان نامی (مرتبہ فضل الحق)، قبل ازیں دیوان یقین (مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ)، دیوان پیدار (مرتبہ جلیل احمد قدوائی)، دیوان تابان (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق)، دیوان اثر (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق)، دیوان فائز (مرتبہ سعید حسن رضوی ادیب)، دیوان فقاں (مرتبہ صباح الدین عبدالرحمن) شائع ہو چکے تھے۔

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے۔ عیار الشعرا، قلمی، انڈیا آفس، مائیکرو فلم کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور۔ ورق ۳۲۲ ب، عمدہ، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، دہلی، ۱۹۶۱ء۔ ص ۵۳۰۔ کاشن بیخار، شیفتہ، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۱۔ سخن شعرا، نسخ، لکھنؤ ۱۹۹۱ء، ص ۳۹۶۔ تذکرہ شعرائے ہند، مولوی کریم الدین و ڈاکٹر ایف قلیں، دہلی ۱۹۸۸ء، ص ۹۵۔ تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی، (فرانسیسی)، گرسین دتاسی، بار دوم، جلد دوم، ص ۱۵۶۔ فہرست کتب خانہ شاہان اودھ (انگریزی) ڈاکٹر اترپرنگر، ۱۹۸۵ء، جلد اول، ص ۱۳۷۔

۲۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، مرتبہ محمد حبیب الرحمان خاں شروانی، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۷۔ شاگرد شاد غا کسار (تذکرہ عشقی مشمولہ 'دو تذکرے' مرتبہ کلیم الدین احمد، پٹنہ، جلد دوم، ۱۹۶۳ء،

(ص ۱۶۶)

- ۲۔ میر محمد کامل برہانپوری ، مشہور مرثیہ گو شاعر (۱)۔
 - ۳۔ کامل ، مرید رحمت اللہ بلگانوی ، ان کی ایک تصنیف 'قرننامہ' (قبل ۱۱۹۰ھ) - ملتی ہے۔ (۲)
- بعض کامل تخلص کے شعرا مرزا آدینہ بیگ کامل کے قریبی زمانے کے معلوم ہوئے ہیں ان کے اسسا مندرجہ ذیل ہیں :

- ۱۔ مولوی غلام کبریا کامل (۳)
- ۲۔ شیخ جمال الدین کامل (۴)
- ۳۔ ہندت ٹھا کر داس کامل (۵)

ماہنامہ سطور میں لکھا گیا ہے کہ آدینہ بیگ کامل کا کسی اردو شعرا کے تذکرے میں ذکر موجود نہیں ہے۔ راقم کو ایک قلمی بیاض سے آدینہ بیگ

۱۔ حمید اورنگ آبادی نے ان کے تفصیلی حالات لکھے ہیں ، دیکھیے کاشن گفتار ، مرتبہ سید محمد ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۳۱ء ، ص ۵۳ ، ۵۴۔ آصفی ملکا پوری نے لکھا ہے کہ عین عالم شباب میں ۱۱۷۰ میں وفات پائی۔ (تذکرہ شعرائے دکن ، جلد دوم ، ص ۹۴۸)

۲۔ تذکرہ اردو مخطوطات مرتبہ ڈاکٹر زور مرحوم ، حیدر آباد دکن ، جلد اول ، ۱۹۴۳ء ، ص ۱۳۷ ، ۱۳۸ ، و جلد دوم ، ۱۹۵۷ء ، ص ۲۸۱۔

۳۔ شاگرد فضاں (طبقات الشعرا ، شوق رام پوری ، مرتبہ نثار احمد فاروقی ، لاہور ، ۱۹۶۷ء ، ص ۳۰۳) شاگرد مرزا خان طیش (سجن شعرا ، ص ۳۰۵) ، استاد عزیز الدین ہمرنگ اورنگ آبادی (مجموعہ نقز ، مرتبہ شہزائی مرحوم ، لاہور ، ۱۹۳۳ء ، حصہ دوم ، ص ۳۰۱)

۴۔ یاشندہ آنولہ ، شاگرد مصحفی (سجن شعرا ، ص ۳۹۷۔ سراہا سجن ، حسن ، لکھنؤ ۱۲۶۹ء ، ص ۴۷۔ گارسین دتاسی ، تاریخ ... ، جلد دوم ، ص ۱۵۶)

۵۔ عمدہ منتخبہ ، ص ۵۳۰۔ کلشن بیہار ، ۱۹۱۰ء ، ص ۱۶۱ ، سجن شعرا ، ص ۳۹۶۔ گارسین دتاسی ، تاریخ ، جلد دوم ، ص ۱۵۶۔ اشپونگر ، ص ۲۳۷۔

کے مفصل حالات زندگی اور اچھا خاصا نمونہ' کلام دستیاب ہوا ہے۔ یہ بیاض کتاب خانہ دانش پنجاب، لاہور میں محفوظ ہے۔ آدینہ بیگ کے حالات زندگی بیاض نگار نے خود اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ بیاض نگار نے اپنا نام کسی جگہ نہیں لکھا لیکن وہ آدینہ بیگ کا دوست معلوم ہوتا ہے جیسا کہ "ہارہا ملاقی شدہ" کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ بیاض کا سنہ کتابت مرقوم نہیں لیکن بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیاض ہارہویں صدی ہجری کے نصف آخر کی مکتوبہ ہے۔

اب ہم آدینہ بیگ کے وہ حالات زندگی قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہیں جو بیاض نگار نے لکھے ہیں :

"نام سرزا آدینہ بیگ (۱)، کامل تحلیص، قوم مغل، تورانی الاصل (۲) متوطن لاہور۔"

۱۔ اسی نام کا ایک شخص نواب ذکرہا خاں (صوبہ دار لاہور، م ۱۱۰۸ھ) کا نوکر ہوا اور اس کی وفات کے بعد رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا پورے پنجاب پر قابض ہو گیا۔ لیکن اس شخص سے سرزا آدینہ بیگ کامل کا اسمی التباس ناممکن ہے۔

۲۔ ولی اللہ فرخ آبادی نے لکھا ہے کہ آدینہ بیگ خاں حکمران پنجاب (م ۱۱۷۳ھ) بھی تورانی الاصل تھا (تاریخ فرخ آباد، اردو ترجمہ، ص ۱۶۵) لیکن موجودہ تحقیق کی بنا پر وہ تورانی نہیں بلکہ ارائیں تھا اور شرقپور ضلع لاہور کا باشندہ تھا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے :

(i) Proceedings of the Idara-i-Ma'rif-i-Islamia, Lahore, 1938. "Adina Beg Khan" - Muhammad Baqir Malik pp. 255 - 278.

(ii) Journal of the Panjab University Historical Society, 1940. "Adina Beg Khan". Hari Ram Gupta, pp. 23-77. Islamic Culture, Hyderabad Deccan, July 1939, pp. 323-338.

(iii) احوال آدینہ بیگ (قلمی) مخزونہ کتب خانہ برٹش میوزیم

(عاری)

کامل لاہور کے رہنے والے تھے لیکن وہ زیادہ عرصے یہاں نہ رہ سکے اور لاہور سے فرخ آباد چلے گئے اور پھر تمام عمر فرخ آباد ہی میں رہے اور وہیں وفات پائی۔ بیاض نگار نے جس وقت ان کے حالات لکھے ہیں، اس وقت انہیں فرخ آباد میں آنے ہوئے خاصی مدت ہو چکی تھی۔ متعلقہ عبارت درج ذیل ہے:

”از مدتی در بلدہ فرخ آباد سکونت نمودہ۔“

کامل کی اس ہجرت کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں لیکن قرین قیاس ہے کہ کاملاً نے پنجاب کے نامساعد سیاسی حالات کی بنا پر فرخ آباد دو ہجرت کی ہوگی۔ یہ سیاسی حالات لوگوں کے معاشی حالات پر بھی اثر انداز ہوئے اور بہت سے لوگوں نے تلاش روزگار یا ذہنی سکون کی خاطر ہندوستان کی دیگر ریاستوں کی طرف رخ کیا۔ ان سہاجرین میں اہل علم حضرات اور ناہور شعرا بھی تھے۔ خصوصاً شعرا نے فرخ آباد ہی کا رخ کیا۔ دہلی سے جن شعرا نے ہجرت کی ہے، وہ پہلے فرخ آباد ہی گئے ہیں اور پھر کسی دوسری جگہ۔ اس ضمن میں میر سوز، مرزا سودا، فدوی لاہوری وغیرہ کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ اس نقل مکانی کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان میں فرخ آباد ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں امن و امان تھا اور وہاں کا ماحول ذہنی کاوشوں کے لیے بالکل سازگار تھا۔ اور جب نواب احمد خاں ہنگش کی وفات (۱۱۸۵ھ) کے بعد یہاں کے سیاسی حالات خراب ہوئے لگے تو پھر شعرا نے فیض آباد کا رخ کیا۔ ہو سکتا ہے کہ مرزا آدینہ بیگ کامل بھی اسی نقطہ نظر سے لاہور سے فرخ آباد گئے ہوں۔ (۱)

(جاری)

(ریو: فہرست مخطوطات فارسی برٹش میوزیم، جلد سوم، ص ۴۴، الف ۱۔
’احوال آدینہ بیگ‘ کا فارسی متن اورینٹل کالج میگزین، لاہور، ضخیمہ،
بابت فروری ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔

ڈاکٹر زور مرحوم نے لکھا ہے کہ کامل مصنف ’فقرنامہ‘ بھی
نورانی الاصل تھا، (تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۱۳۸)

۱۔ ولی اللہ فرخ آبادی نے ایک اور شاعر متخلص بہ کامل کا ذکر
کیا ہے جو ان دنوں فرخ آباد آئے تھے۔ منشی حدا بخش خاں کامل (م ۱۲۳۶ھ)
نواب دلیر ہمت خاں مظفر جنگ (۱۱۸۵ھ - ۱۲۱۱ھ) کے زمانے میں فرخ آباد
آئے۔ فارسی کے شاعر تھے (تاریخ فرخ آباد، اردو ترجمہ، ص ۲۰۲، ۲۰۳)

راقم کے خیال کے مطابق کامل نے تلاش روزگار کے لیے فرخ آباد کو ہجرت کی ہوگی ۔ اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے فرخ آباد جاتے ہی پیشہ تجارت اختیار کر لیا ۔ تجارت میں انہیں بہت فائدہ ہوا ۔ اور کچھ مدت کے بعد اچھا خاصا سرمایہ جمع کر لیا ۔ بیاض نگار لکھتا ہے :

” در کسب تجارت مال فراوان جمع نموده ، فارغ البال گزراں میکنند ۔“

اس بیان کی تصدیق ولی اللہ فرخ آبادی کی عبارت ” اچھے سوداگر تھے “ سے بھی ہوتی ہے (۱) ۔ لیکن بعد میں ان کے تجارتی حالات خراب ہو گئے اور بھر پڑی کس مہر سی کی حالت میں اپنی زندگی گزارتے رہے ۔ ’ تاریخ فرخ آباد ‘ میں لکھا ہے :

” انقلاب زمانہ سے فقر و فاقہ کی زندگی گزارنی پڑی “ ۔ (۲)

اس کے برعکس بیاض نگار نے ان کے مالی حالات خراب ہو جانے کا ذکر نہیں کیا ۔ ہو سکتا ہے کہ جب بیاض نگار نے ان کے حالات لکھے ، اس وقت ان کے مالی حالات ٹھیک ہوں اور بعد میں خراب ہو گئے ہوں جس کی طرف ولی اللہ فرخ آبادی نے اشارہ کیا ہے ۔

اس کے بعد بیاض نگار رقم طراز ہے :

” رشتہ خوشی با نواب خان خانان نبیرہ نواب محمد خاں ہنگش دارد “۔

معلوم ہوتا ہے کہ کامل کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا ہوگا اور فرخ آباد میں اس کی ابتدائی زندگی بھی بڑی آسودہ حال تھی ۔ ہو سکتا ہے کہ انہیں وجوہ کی بنا پر اسے فرخ آباد کے حکمران خاندان سے قربت ہو گئی ہو ۔

۱۔ تاریخ فرخ آباد ، اردو ترجمہ بہ عنوان ” عہد ہنگش کی سیاسی ، علمی اور ثقافتی تاریخ “ ۔ ترجمہ حکیم شریف الزماں ، کراچی ، ۱۹۶۰ء ، ص ۱۱۱ ۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے ” تاریخ فرخ آباد “ کا وہ حصہ جو شعرائے فارسی پر مشتمل بہ عنوان ” تذکرہ شعرائے فرخ آباد “ شایع کرایا تھا ۔ (رسالہ اردو ادب ، علی گڑھ ، بابت جولائی ۱۹۵۴ء)

۲۔ ایضاً ۔ ص ۱۱۱

نواب خان خانان، جس سے کامل کا 'رشتہ' خوشی تھا، نواب اکبر خان کے لڑکے تھے۔ موخر الذکر نواب محمد خان بنگش (۱۱۶۳ھ) کے ہانچویں فرزند تھے۔ (۱) ۱۱۵۲ھ میں سکندر راؤ (ضلع علی گڑھ) کا معرکہ پیش آیا جس میں اکبر خان مارا گیا۔ نواب محمد خان بنگش کو اکبر خان کے مرنے کا اس قدر صدمہ ہوا کہ تین روز تک وہ تکیے پر سر رکھ کر روتا رہا اور کھانا پینا بھی چھوڑ دیا (۲)۔ سکندر راؤ کے معرکے کے وقت اکبر خان جوان تھا، اور تیز مزاج بھی۔ اس کے مزاج میں نہایت نخوت تھی۔ حالانکہ وہ سنجھلا تھا لیکن اس پر بھی اپنے بڑے بھائی قائم خان کو کبھی خیال میں نہیں لاتا تھا اور اس کے ذہن میں یہ بات تھی کہ محمد خان بنگش کی موت کے بعد وہ اس کا جانشین ہوگا۔ (۳)

ولیم ارون لکھتا ہے۔ "اکبر خان، یہ شخص سکندر راؤ میں مارا گیا۔ اس نے دو لڑکے چھوڑے، کہتے ہیں کہ ان لڑکوں میں سے ایک خان خانان تھا جس کی لڑکی سعادت علی پسر نواب شجاع الدولہ وزیر نواب کو منسوب ہوئی تھی لیکن نواب احمد خان نے شادی روک دی اور یہ کہا کہ جب تک لکھنؤ کے خاندان کی کوئی لڑکی میرے بیٹے محمود خان کو نہ ملے گی تب تک خان خانان کی لڑکی لکھنؤ نہ جائے گی"۔ (۴)

۱۔ فرخ آباد کے متعلق تمام تاریخوں میں اکبر خان کو نواب محمد خان بنگش کا ہانچواں لڑکا لکھا گیا ہے لیکن فرخ آباد گزٹ میں انہیں تیسرا فرزند لکھا گیا ہے۔

District Gazetteers of the United Provinces Vol. IX (Farrukhabad), p. 138.

۲۔ تاریخ فرخ آباد، ولیم ارون، اردو ترجمہ از حسین بخش، فتح گڑھ ۱۸۸۷ء، ص ۱۲۶۔ ارون کی انگریزی کتاب کے لیے دیکھیے۔

The Bangash Nawabs of Farrukhabad—A Chronicle (1713-1857) William Irvine. (Journal of the Asiatic Society of Bengal, 1878, pp. 259—283 and 1879, pp. 49—170).

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶۔

۴۔ ایضاً۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳۔

نواب سعادت علی خاں (۱۲۱۲ھ - ۱۲۲۹ھ) کا سنہ ولادت ۱۱۷۰ھ ہے (۱)۔ اور نواب احمد خاں بنگش کی تاریخ وفات ۲۸ ربیع الاول ۱۱۸۵ھ ہے۔ (۲)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ واقعے ۱۱۸۰ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان ہوا ہوگا۔ لیکن یہ واقعہ درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ فرخ آباد اور اودھ کی معاصر تاریخی کتب اس واقعے کے متعلق خاموش ہیں (۳)۔ معلوم ہوتا ہے کہ ارون نے کسی زبانی روایت کو اپنی تاریخ میں لکھ دیا ہے، جیسا کہ ”کہتے ہیں“ کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔

کالی رائے نے نواب اکبر خاں کا شجرہ نسب دیا ہے (۴) جو اگلے صفحے پر درج ہے:

اس کے بعد بیاض نگار نے کامل کے عادات و خصائل کے متعلق مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے:

”مردے خوش اخلاق و متواضع و سلیم الطبع“۔

”صاحب دیوان است“ کی عبارت کے بعد کامل کے نسل کے متعلق مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

”و خود را از شاگردان مرزا رفیع السودا می شمار با ولوی قدرت اللہ شوق رامپوری شاگرد (قائم)“۔

۱۔ تاریخ فرخ آباد، ولی اللہ فرخ آبادی، ص ۱۹۹

۲۔ تاریخ ضلع فرخ آباد، ہنڈت دیبی پرشاد، الہ آباد، ۱۸۵۹ء

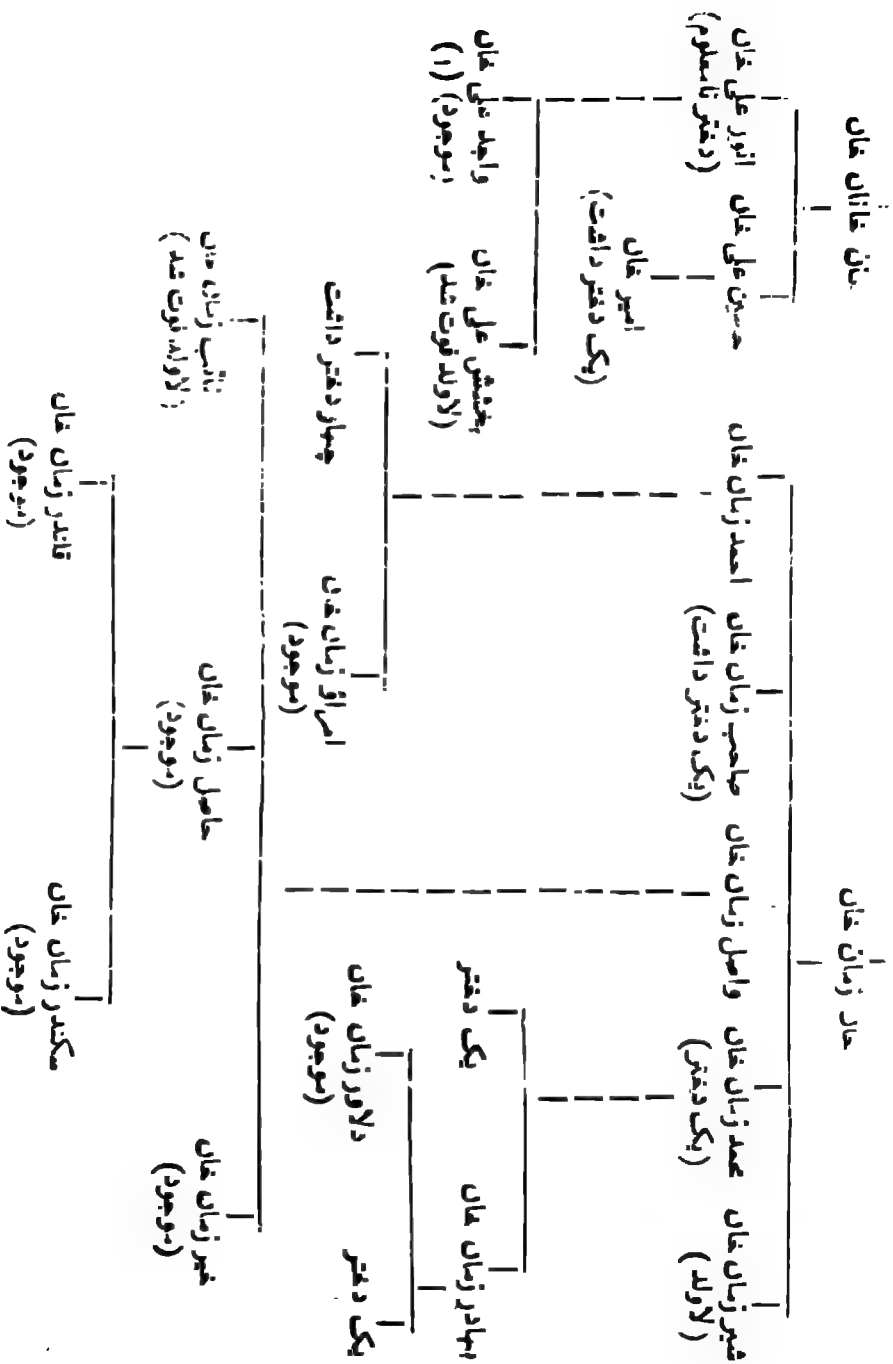
ص ۱۰۔

(i) Early life of Sa'dat Ali Khan. Ashirbadi Lal Srivastva. (Journal of the United Provinces Historical Society, 1933, pp. 56-80).

(ii) Proceedings of the Indian Historical Records Commission, 17 (1941), pp. 158-162.

۳۔ تواریخ ضلع فرخ آباد موسوم بہ فتح گڑھ نامہ۔ کالی رائے۔ ڈہلی

کلکٹر فرخ آباد۔ مطبوعہ در مطبع دہلی اردو اخبار، دہلی۔ ۱۸۴۹ء۔ ص ۷۱۔



کامل کا شوق رامپوری سے قلمذ تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ نثار احمد فاروق نے شوق کے تلامذہ اور احباب کی ایک طویل فہرست دی ہے (۱) لیکن ان میں کامل تخلص کے کسی شاعر کا ذکر موجود نہیں ہے۔ علاوہ ازیں شوق نے خود اپنے تذکرہ ”طبقات الشعرا“ میں بھی کہیں ذکر نہیں کیا۔ بیاض نگار نے شوق رامپوری کو قائم چاند پوری کا شاگرد بھی لکھ دیا ہے لیکن سوالیہ نشان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو خود بھی اس کے متعلق شک ہے۔ بیاض کے ورق ۱۴۳ الف پرنسپل سے یہ عبارت درج ہے جو بعد کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

”مرزا آدینہ بیگ شاگرد سودا و قائم“۔

اقتدا حسن نے تلامذہ قائم چاند پوری کی ایک طویل فہرست دی ہے (۲) لیکن اس میں کامل تخلص کے کسی شاگرد کا ذکر موجود نہیں ہے۔ اس کے برعکس مرزا آدینہ بیگ کامل کا سودا کا شاگرد ہونا تصدیق شدہ بات ہے۔ جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بیاض نگار نے بھی لکھا ہے کہ ز۔ (کامل) خود کو سودا کے تلامذہ میں شمار کرتے تھے۔ علاوہ ازیں راقم کو کامل کا جو کلام دستیاب ہوا ہے، اس کی غزل ۹ کے مقطع سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سودا کو اپنا استاد سمجھتے تھے :

سودا کو تیرے شعر خوش آتے ہیں کاملا
لے جا تو کہہ کے ریختہ استاد کی طرف

ڈاکٹر خلیق انجم نے چھبیس تلامذہ سودا کا ذکر کیا ہے (۳) لیکن کامل کا حال درج نہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کامل، سودا کے کہاں ہو کب شاگرد ہوئے؟ راقم کے خیال کے مطابق کامل نے فرخ آباد میں سودا

۱۔ طبقات الشعرا ، شوق رامپوری ، مرتبہ نثار احمد فاروقی ، لاہور ۱۹۹۷ء ، مقدمہ ، ص ۳۰ تا ۳۳۔

۲۔ کلیات قائم ، مرتبہ اقتدا حسن ، لاہور ، ۱۹۶۵ء ، مقدمہ ، حلد اول ، ص ۶۶ تا ۷۱۔

۳۔ مرزا محمد رفیع سودا ، ڈاکٹر خلیق انجم ، علی گڑھ ، ۱۹۶۶ء ، ص ۵۴ تا ۶۲۔

شاگردی اختیار کی ہوگی۔ ولی اللہ فرخ آبادی لکھتے ہیں کہ فرخ آباد کے ”اس زمانے کے شعرا ان کو (سودا کو) اپنا استاد مانتے تھے“ (۱)۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ جب سودا فرخ آباد میں نواب مسلمان خان رند کے ہاں قیام پذیر تھے، اس وقت کامل، سودا کے شاگرد ہوئے ہوں۔ سودا کے قیام فرخ آباد کے متعلق اختلاف ہے (۲)۔ لیکن یہ مصدقہ بات ہے کہ سودا ۱۱۷۶ھ

۱۔ تاریخ فرخ آباد، ص ۳۸۷۔

۲۔ مرزا سودا نواب احمد خان پنکشن کے عہد (۱۱۶۳ھ - ۱۱۸۵ھ) میں فرخ آباد آئے (تاریخ فرخ آباد، ص ۳۸۷)۔

۱۔ آمد فرخ آباد۔ سال روانگی فرخ آباد

سودا، شیخ چاند، حیدر آباد ۱۱۶۷ھ ۱۱۸۸ھ

دکن، ۱۹۳۶ء، ص ۷۰، ۷۲، ۷۵

اورینٹل کالج مگرنی: ”تنقید اور ۱۱۸۳ھ ۱۱۷۰ھ

آب حیات“ حافظ محمود شبرانی، نومبر ۱۹۳۱ء، ص ۷۸۔

میر حسن اوران کا زمانہ، ڈاکٹر ۱۱۷۹ھ

وحید قریشی، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۱۳۶۔

معاصر، ہفتہ، حصہ ۱۵، نومبر ۱۱۸۳ھ ۱۱۷۲ھ

۱۹۵۹ء، مقالہ از قاضی عبدالودود۔

۱۱۷۶ھ - ۱۱۸۳ھ - ۱۱۸۵ھ مرزا احمد رفیع سودا، خلیق انجم،

۱۱۳ تا ۱۱۶۶ء، ص ۱۱۳ کے درمیان کے درمیان

ص ۱۲۰۔

صحیفہ، لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء، ۱۱۸۳ھ ۱۱۷۰ھ

حیات سودا، کلب علی خان فائق

ص ۱۲ تا ۱۲۔

میں فرخ آباد میں موجود تھے اور اوائل ۱۸۵۰ء میں فرخ آباد سے فیض آباد چلے گئے تھے۔ اسی عرصے میں کامل ، سودا کے شاگرد ہوئے ہوں گے۔ کامل کے تلمذ کے متعلق بیاض نگار کی مندرجہ ذیل عبارت بھی بہت اہم ہے :

”از دیوان معلوم می باشد کہ ابتداءً درابن فن از شیخ ظہورالدین حاتم اصلاح گرفتہ“۔

مذکورہ بیان کی تصدیق کے لیے کامل کے دستیاب شدہ کلام کی غزل نمبر ۲۲ کا یہ مقطع پیش کیا جا سکتا ہے :

آستان اوس کے بہ سرکیوں نہ رکھوں اے کامل
ہے سخن کوں مرے حاتم کی نظر کا تکیہ

ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم (۱) اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۲) نے تلامذہ حاتم کے تفصیلی حالات لکھے ہیں لیکن ان میں کامل کا ذکر موجود نہیں۔ چونکہ حاتم کا فرخ آباد جانا ثابت نہیں اس لیے ہو سکتا ہے کہ کامل نے دہلی جا کر حاتم سے اصلاح لی ہو یا باقاعدہ شاگردی اختیار کی ہو۔ لیکن بیاض نگار کی مذکورہ بالا عبارت کے پیش نظر یہ کامل کی شعر گوئی کے ابتدائی زمانے کی بات ہے۔

کامل کا سنہ وفات معلوم نہیں ہو سکا۔ لیکن ولی اللہ فرخ آبادی (۱۱۶۵-۱۲۴۹ھ) نے لکھا ہے کہ ”کامل فوت ہو چکے ہیں“۔ (۳) چونکہ ’تاریخ فرخ آباد‘ کا سنہ اختتام ۱۲۴۵ھ ہے ، اس لیے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کامل ۱۲۴۵ھ سے قبل وفات پا چکے تھے۔ (۴)

۱۔ سرگزشت حاتم ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۴۴ء ، ص ۶۵ تا ۔

۲۔ شاہ حاتم اور ان کا کلام ، لاہور ، ص ۴۸ ، ۴۹

۳۔ تاریخ فرخ آباد ، ص ۱۱۱

۴۔ ’تاریخ فرخ آباد‘ ۱۲۴۳ھ میں لکھنی شروع ہوئی اور ۱۲۴۵ھ میں مکمل ہوئی لیکن اس سنہ کے بعد بھی اضافے ہوتے رہے۔

(تفصیل کے لیے دیکھیے : دیباچہ تاریخ فرخ آباد ، محمد ایوب قادری ،

اگر کمال کے دستیاب شدہ کلام کا منظر غور مطالعہ کیا جائے تو وہ کوئی اعلیٰ درجہ کا شاعر نظر نہیں آتا بلکہ ایک درسیانہ درجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے کلام کی بعض خوبیاں قابل توجہ ہیں۔ مذبذب ذیل اشعار سے کمال کے مذہبی اعتقاد کے متعلق کچھ روشنی پڑتی ہے:

نا مرتضیٰ علی رہ نہیں تجھ بن کوئی مرا
دیکھوں ہوں اس لیے تری امداد کی طرف

طلب کر مدعا اپنے کو کامل شاہ مردان سے
کسی کو پھرنا دیکھا اس کے در سے ہم نے کبھی خالی

شاعرانہ تعلی کے متعلق چند اشعار حسب ذیل ہیں :

کیوں نہ کامل دیکھتے تیرے کو س تجھ بن کردن
سمجھے ہیں اشعار کو تیرے تو اب الہام ہم

اس غزل اپنی کو کامل کسی کے آگے ہم پڑھیں
اب نہ سعدی ہے نہ خاقانی نہ ہرطوس ہے
ہو! اس عہد میں جیتا تو یقیں ہے مجھ کو
ستار کامل کے یہ اشعار قفانی جانی

کمال کا دور سیاسی اعتبار سے پر آشوب دور تھا۔ سیاسی ابتری اور معاشی بدحالی کا اثر اس وقت کی معاشرت پر بھی ہوا۔ اور اس دور کے روایتی طبقاتی نظام میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کا اظہار اس دور کے شعرا نے نسہر آشوبوں میں ملتا ہے۔ اس ضمن میں کمال کے دو شعر ملاحظہ فرمائیے :

کسی کے کوئی کام آتا نہیں ہے
عجب طرح کا اب زمانا ہوا ہے

چمن زمانہ کا رنگ و بو تو نہ بوجھ رہ گھڑی کالا
جہاں عیش کرتے تھے بیٹھ کر وہاں ہم نے دیکھا تو داغ ہے

بیرونی حملہ آوروں کی لگاتار یورشوں کی وجہ سے لوگوں میں ایک قسم کی علمینائی پیدا ہو گئی تھی جو منفی انداز فکر اختیار کرنے کے بعد دنیا کی بے ثباتی اور ناہائیداری کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ کمال کا یہ قطعہ دیکھیے :

کل میں عزرائیل سے ہوجھا گذشتوں کا جو حال
 کہنے لگا آن کے غم سے دل مرا مایوس ہے
 لے گیا ساتھ اپنے مجھ کو ایسے گورستان میں
 گور پر جن کی کبھو نے شمع نے فانوس ہے
 ایک اک کا نام لے کر پھر لگا کہنے مجھے
 یہ فریدوں ہے یہ کیخسرو ہے یہ شاہ روس ہے
 یا تو وہ جاہ و حشم تھا ان کا ہر رونے زبیں
 یا تن نازک کا ان کے خاک اب ملبوس ہے
 اسی مضمون کے متعلق میر تقی میر کا مندرجہ ذیل قطعہ ملاحظہ
 فرمائیے ۔

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آ گیا
 پکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
 میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

کامل کی شاعری کی لسانی خصوصیات وہی ہیں جو اس دور کے دیگر
 شعرا کی ہیں ۔ چند صرفی اور نحوی خصوصیات حسب ذیل ہیں :

- ۱۔ حرف علامت ' نے ' کو حذف کر دیا گیا ہے ۔ مثلاً میں ہوجھا
 بجائے میں نے ہوجھا ۔ اسی طرح ' کے ' اور ' کر ' کو بھی حذف
 کر دیا گیا ہے ۔ مثلاً کس پاس بجائے کس کے پاس ۔ اور مسکرا
 بجائے مسکرا کر ۔
- ۲۔ ' و ' کا اضافہ ہر جگہ موجود ہے ۔ مثلاً آنا کی جگہ آونا ۔ پانا کی
 جگہ پاونا ۔
- ۳۔ فارسی اور ہندی الفاظ ملا کر متعدد تراکیب بنائی گئی ہیں ،
 مثلاً اھو نین ۔ آہرو کے ہاں کحل نین اور خوش نین کی ترکیب
 استعمال ہوئی ہیں ۔

۴۔ تکرار الفاظ کی صورت میں دونوں لفظوں کے درمیان 'ہے' استعمال کی ہے۔ مثلاً گھر بگھر۔ دکنی زبان میں عموماً 'ے' کا استعمال زیادہ ہوا ہے مثلاً گھرے گھرے۔

کامل کا دور مرزا مظہر اور حاتم کی اصلاحی تحریک (لسانی اعتبار سے) سے پہلے کا دور معلوم ہوتا ہے جیسا کہ متروکات کی مندرجہ ذیل فہرست سے ظاہر ہوتا ہے۔

ٹک = ذرا	کیہو = کیہی
جیدھر = جدھر	کیدھر = کدھر
ایدھر = ادھر	اودھر = اڈھر
جنے = جس نے	نمط = مثل ، طرح
لادھڑک = بے دھڑک	سیتی = سے
کنے = ہاس	اونے = اس نے یا ان نے
کتیش = کو	لاگا = لگا
جگ = دنیا	لیک = لیک
تلوار = تلوار	جدی = جدا
چپنا = پڑھنا	

اب کامل کا وہ تمام کلام پیش کیا جاتا ہے جو محولہ بالا بیانیہ میں ہے ۔

ترا معجف رو ہے ایمان سب کا
 ترا چاہتا ہے دل و جان سب کا (دوق ۱۳۳ الف)
 نہ دیکھا کسی نے تجھے بار دلخواہ
 رہا جی میں اپنے یہ ارمان سب کا
 نہ جا گھر میں ہر یک کے شب کو تو مہ رو
 قہ لے اپنے سر پر تو احسان سب کا
 صنم تیری خاطر ہے ، ٹک منصفی کر
 بیجا لاتا ہوں میں یہ فرمان سب کا

رہا کب مرے گھر میں وہ شب کو مہمان
عبث ہے مجھ اوپر یہ بہتان سب کا
مرے پیدا کرنے کی ہے لاج تجھ کو
کہ ہے تو النہی نکمیان سب کا
سنا دوستوں کو غزل اپنی کامل
طرف تیرے شعروں کے ہے کان سب کا

گو کہ وہ سرو کل اندام ہمیں بھول گیا
لیکن اس کا نہ کبھو نام ہمیں بھول گیا
دوستو ہوجھو ہو کیا ہر گھڑی دن کا احوال
رہا غیروں کے وہ تا شام ہمیں بھول گیا
گئے اس شوخ سے کہنے کو یہ لیکن صد حیف
اپنے مطلب کا جو تھا کام ہمیں بھول گیا
روز و شب بت کی ہرستش میں ہیں دل سے سرگرم
زاہدا تیرا تو اسلام ہمیں بھول گیا
کیا توقع رکھیں پھر تجھ سے جو تو نے کل رات
کہا عشرت کا سرانجام ہمیں بھول گیا
دل تو رہتا ہے سدا ہاتھ سے غم کے بے چین
تیری فرقت میں تو آرام ہمیں بھول گیا
شکوہ طالع سے نہ اب کیجیے کیوں کر کامل
دل سے اپنے جو دلا آرام ہمیں بھول گیا

(۱۳۳ ب)

دل دیکھ ستمگر کا ییاد بہت رویا
وہ اگلی محبت کو کر باد بہت رویا
جب صحن گلستاں سے تو گھر کو گیا کرو
کریاد تیرے قد کو شمشاد بہت رویا

دیکھا جو تجھے جانی اعبار کی محفل میں
اس وقت یہ دل کر کے فریاد بہت رویا
حس دم میں لگا پڑھنے دیوان محبت کا
تعلیم مجھے دے کر استاد بہت رویا
پتھر پہ وہ شیریں کی جب کھود چکا صورت
چھاتی سے لگا اس کو فرہاد بہت رویا
جب جوش جتوں سے دل بیتاب لگا ہونے
نُستَر کو لگا رگ پر وصال بہت رویا
آیا تھا پیکر کل اس کے جو ملنے کو
کر گوش وہ کاسل کا روداد بہت رویا

اٹھ کے یہاں سے جس گھڑی وہ ناز نہیں جاتا رہا
دل بھی پہلو سے سرے اندوہ کیں جاتا رہا
سانہ غیروں کے وہ ہم آغوش تھا کل دوستو
پر مجھے دیکھا تو ہو کر شرمیں جاتا رہا
بادہ نوشی میں وہ تھا مشغول لیکن بچہ کو دیکھ
پھینک کر ساغر کو ہر روئے زمیں جاتا رہا
ایک مدت سے نہیں پانا جو میں اس کا سراغ
ہمدسوں کیدھر مرا وہ مہ جییں جاتا رہا
والہ کرتا ہے جو تو ہر روز ہو کر یقراز
دل رہا تیرا مگر اے دل کہیں جاتا رہا
اپنے دل کو اب تلک اے دوستو آرام تھا
دیکھتے ہی ماہ طلعت کو وہیں جاتا رہا (۱۳۴ الف)
ہر طرف پھرتا ہے نو کاسل جو گھیرایا ہوا
سج بتا کیدھر ترا وہ ہم نشیں جاتا رہا

آتش عشق سے دل کا نہ فقط خانہ جلا
لے کے بھگائے سے تا بادہ و پیمانہ جلا
ماہِ رو شب کو قری بزم میں اغیار کو دیکھ
شمع روتی رہی اور رشک سے پروانہ جلا
پھونک دی آگ خدا جانے یہ کس کافر نے
برہمن جا کے خبر لے ترا بت خانہ جلا
دل بتاں کا بھی نہیں عشق سے خالی شاید
خود بخود آتش غم سے جو صنم خانہ جلا
خس کو بھی دیکھا ترے عشق میں یاں تک مصروف
رقص کرتا ہوا وہ آگ میں مستانہ جلا
جل کے میں آتش حرماں سے ہوا خاکسار
دل ترا میرے لیے حیف نہ جانانہ جلا
ذوفنون اہل خرد سمجھے ہیں اس کو کاسل
شعلہٴ عشق سے دل جس کا کہ مردانہ جلا

کر گذارا لطف سے.....دلربا ہر سو کیا
وہ ترے در کے سوا ہم نے نہ ہرگز رو کیا
ہوچھتا کیا ہے شب ہجراں کا مجھ سے ماجرا
درد و غم نے مجھ کو اپنا یار ہم زانو کیا
کون سی بلبل کے خون سے یہ بھرا تھا باغباں
دامن گل کو جو شبِ شبنم نے شست و شو کیا
ہاتھ میں اپنے نہیں لیتا ہے وہ مشک ختن
جمعہ مشکیں کو ترے یک بار جن نے رو کیا
بارہا میں نے کہا شب کو کہیں جاہا لہ کر

کوش میں میرا سخن ہرگز نہ ... مد رو کیا (۱۳۳ ب)

کیوں خبر لیتا تم میں میری تو اے عیسیٰ نفس
عشق کی تپ نے جو میرا جسم مثل مو کیا
گفتگو کامل سے تو ایسی کبھو کرتا نہ تھا
سچ بتا کس نے تجھے اے بے وفا بدخو کیا

کام آیا نہ مرے دیدہ زار آخر کار
دوست دشمن میں کیا اس نے ہی خوار آخر کار
سرخ دل میں نے جو ہالا تھا بصد خون جگر
وہ بھی اب آجکے ہوا تیرا شکار آخر کار
بارہا ہم نے ہر پرو کو لکھا تھا نامہ
نہ کیا اس نے ہر ابدھر کو گزار آخر کار
دولت حسن پہ اپنی نہ کرو بد مستی
جاوداں اس کا رہے گا نہ خوار آخر کار
راستی اپنی پہ دل گو کہ کسی کا نہ جلا
آپ سے ہم تو جلے مثل چنار آخر کار
اس کی دوری میں یہ دل لالہ نمط داغ ہوا
پر نہ آیا وہ ادھر رشک ہمار آخر کار
ٹاوک غمزہ سے کہتے تھے حذر کر کامل
کس کے سینے سے ہوا کہہ تو یہ ہار آخر کار

تجھ (۱) کو جس دن سے نہیں ہے ہادہ خواری سے فراغ
ایک دم ہاتے نہیں ہم آہ وزاری سے فراغ
شمع ساں دوری میں تیری ایک شب اے ماہ رو
دہدہ تر کو نہیں ہے اشک باری سے فراغ

۱۔ یہ غزل بیاض میں موجود نہیں ہے بلکہ ولی اللہ فرخ آبادی نے
'بنی' تاریخ فرخ آباد' میں کامل کے نمونہ' کلام کے طور پر درج کی ہے۔

مضطرب رہنے سے اس کے سخت ہے مجھ پر عذاب
 کا شکے ہاویے مرا دل بے قراری سے فراغ
 ہمدردو! یاں سے گیا ہے جب سے وہ وعدہ خلاف
 ہم کو اک لحظہ نہیں ہے انتظاری سے فراغ
 ہار بن نالے سے اس کو ایک دم فرمت نہیں
 کیوں کہ ہاؤں اپنے دل کی غم گساری سے فراغ
 خویش و بیگانوں کی کب اس طرح کی باتیں سمیں
 چشم گریباں کو جو ہووے اشک باری سے فراغ
 ان کے طالع کے برابر نیک ہیں کس کے بسبب
 ایک دم جی کو نہیں صحبت تمہاری سے فراغ
 ہو گیا جس روز سے کامل مرا بیدار بخت
 ایک شب مجھ کو نہیں اختر شماری سے فراغ

راغب ہے طبع کیوں تری بیداد کی طرف
 ٹک دیکھ ڈرہا دل ناشاد کی طرف
 کہتا نہیں میں یہ نہ منو تم کسی کی بات
 ہر گوش کیجئے مری فرہاد کی طرف
 اے چشم تر نہ اتنا بہا میل اشک تو
 ٹک دیکھ اپنے خانے کی بنیاد کی طرف
 تیشے سے سر کو چیرتا اپنے نہ کوہکن
 شیریں جو دیکھتی کبھی فرہاد کی طرف (۱۰۰)
 اے مرغ دل قضا نے تجھے گھیرا ہے مگر
 جاتا ہے لا دھڑک جو تو صیاد کی طرف
 یا مرتضیٰ علی رضہ نہیں تجھ بن کوئی مرا
 دیکھوں ہوں اس لیے تری امداد کی طرف

سودا کر تیرے شہر خوش آتے ہیں کا ملا
لے جا تو کہہ کے ریختہ استاد کی طرف

کچھ اس تے جی کا بھید میں ہوا نہ اب ملک
آنے کو کہہ گیا تھا وہ آیا نہ اب ملک
بھوجا تھا حال زار اسے لکھ کے ہیں نے آہ !
نامہ جواب نامے کا لایا نہ اب ملک
گو مجھ وہ نو نے حور و ستم تندہو کیا
میں تجھ سے دل کا راز چھپایا نہ اب ملک
دیدار کو ترستے رہے ہم تو ساری عمر
ہر دفع نو نے منہ سے اٹھایا نہ اب ملک
مدت سے ہم نو بیٹھے ہیں ساقدانہ جام سے
افسوس ہے کہ تر نے ہلایا نہ اب ملک
رو رو کے چشم تر نے تو عالم بہا دیا
قسمت کے ہر لکھے کو مٹایا نہ اب ملک
کسل تو زندگی سے مگر ہاتھ دھو چکا
جو زخم دل کو تو نے سلایا نہ اب ملک

دوستی رکھتا ہے ہم سے وہ کام کم
لطف سے ہرگز نہیں بیٹھے ہے سیم اندام دم
کائنات اوقات اپنے کس طرح
بھیجتے ہے اس بیوفا کا نت مجھے پیغام غم
جب سے وہ آہونین مجھ سے جدا ہو کر گیا

اس دل محزون سے کرتا ہے سدا آرام رم (۱۳۵ ب)

زہد و تقویٰ کو ترے خاطر میں وہ لاتا نہیں
 زاہدا ہشت اپنی مت کر از خیال خام خم
 نقد دل دے کر اے اپنے سے پھر راضی کروں
 بادہ گر مجھ کو ہلا دے ساقی " گلفام فم
 واعظا ! آئین دہی داری نہ سکھلا اس کو تو
 برہمن زادے کے حق میں ہے ترا اسلام ثم
 کیوں نہ کامل ریختے تیرے کو سن تحسین کریں
 سمجھے ہیں اشعار کو تیرے تو اب الہام عم

کہنے نہ ہائے دل کی ہم اپنے ہوس تمام
 ملک عدم کو آہ گئے ہم نفس تمام
 دود جگر سے کیونکہ نہ آوے حذر مجھے
 شعلہ سے اس کے یارو جلے خار و خس تمام
 کچھ حرص زر کا ذائقہ کم شہد سے نہیں
 پابند اس میں ہم ہیں جو مثل مکس تمام
 ماتم سرا سے کم نہیں عباد کا بھی گھر
 ٹوٹے پڑے ہوئے ہیں جو اس کے نفس تمام
 دکھ اپنے دل کا کس سے کہیں ہم ہجر خدا
 ہیں سنگدل جو دھر کے فرباد رس تمام
 اب تک نہ آیا ہاس ہمارے وہ ماہرو
 گذرا یہ انتظاری میں اس کی یرس تمام
 کامل تری یہ تازہ غزل ہم تو سن چکے
 کر قصد ہرزہ کوئی کا اے بولہوس تمام

چلنے کا کرتا ہے تو عزم اودھر دمبدم
 ہوتا ہوں بیتاب میں غم سے ایدھر دمبدم
 روتے ہیں از بسکہ یہ دبدہ تر دمبدم
 ٹپکے ہے آنکھوں کی راہ خون حکر دمبدم (۱۳۶ الف)
 امدی ہے کالی گھٹا! بس گھڑی کی ساقیا
 جام ہلا تو ہمیں ہادہ سے بھر دمبدم
 دغیر رز پر یہ دل کب سے ہے مفتوں میرا
 ہم سے بہاں تو ... اس کو نہ کر دمبدم
 عیش کا اسباب سب تبرے لیے ہے تیار
 قصد کہیں کا نہ کر رتک قمر دمبدم
 اٹکا نہیں ان دنوں تیرا اگر دل کہیں
 باندھے ہے کیوں بے وفا اپنی کمر دمبدم
 سیکھا نہیں تند خو ڈھنگ نئے تو
 ہاتھ میں لیتا ہے کیوں تیغ و سہر دمبدم
 آگے میں تھا ناتواں تسپہ قرے ہجر میں
 ہوتی ہے حالت مری غم سے وتر دمبدم
 جب سے میں کامل تجھے دیکھتا ہوں بقرار
 عشق سے آتا ہے نت مجھ کو حذر دمبدم

سیر کرائے چمن کی غنچہ دھن
 جتنا چامے مجھے ستا لیکن
 دلبروں سے نہ ہم ملیں یارو
 نوجواں پر ہے دل مرا شیدا
 پھر لہ یہ پھول ہیں نہ یہ گلشن
 چھوڑوں گا میں ترا نہیں دامن
 مدعی ہے یہ یہ دل دشمن
 مجھ کو ساقی ہلا شراب کہن
 جب سے تیری گلی میں رہتے ہیں
 ہے فراموش دل سے حب وطن

میں بتوں سے ملوں گا تو ناصح مثل شیطان نہ ہو مرا رھزن
(۱۳۶ ب)

آتش عشق سے مرا شب و روز دھکے ھے دل بدل میں جوں گنغن
کس طرف کو چلا ھے اے غم خوار گرش کامل کا کر تو در سخن

تجھے جس گھڑی اے صنم دیکھتے ہیں
تو اندوہ و غم دل پہ کم دیکھتے ہیں
کسی نے کبھی آکے دیکھا نہ ہوگا
جو کچھ عہد میں تیرے ہم دیکھتے ہیں
کلی میں تری جب کہ آئے ہیں عاشق
تماشائے باغ ارم دیکھتے ہیں
جفا کے سزاوار اک ہم ہیں ورنہ
ترا ہار سب پر کرم دیکھتے ہیں
توے ہاتھ میں تیغ جس وقت ظالم (قطعہ)
ہم آنکھوں سے اپنی علم دیکھتے ہیں
یقین جان اس وقت واللہ باللہ
نہ قالب میں پھر اپنے دم دیکھتے ہیں
سناپا ھے تو نے مگر اس کو ظالم
جو کامل کو تجھ پاس کم دیکھتے ہیں

سدا اس صنم کا ہرستار میں ہوں
نہ حورو و ہری کا طلب گار میں ہوں
کسے ہوچھتا ھے کہ ھے کون زخمی
ادھر دیکھ بے سہر افکار میں ہوں
مجھے سے کے پنے کی حاجت نہیں ھے
سدا چشم میگوں سے سرشار میں ہوں

مرے پاس کا ہے کو آتا نہیں ہے
 نہ تو لالچی ہے نہ زردار میں ہوں
 تجھے یاد کرتا ہوں ہر آن گلو
 سمجھو نہ ہرگز کہ ہیکار میں ہوں
 وہ بے مہر جس دن سے گھر کو گیا ہے
 نہ حالت سے اپنی خبردار میں ہوں
 میں پوچھا کہ ہے تجھ کو کس سے محبت
 لگا کہنے کامل ترا یار میں ہوں

مغرور مال و جاہ پہ مت تو اسیر ہو
 لاکھوں گئے ہیں شاہ جہاں سے فقیر ہو
 ہر شش تو اس کی حشر میں یا رب نہ کیجیو
 سرزد اگر مرے سے گناہ کبیر ہو
 رکھتا ہے مے کا پینا تو اس وقت کیفیت
 موسم ہو گل کا اور سحاب مطیر ہو
 ملنے نہ دوں رفیق سے اس کو میں زینہار
 سیرا کہا جو یار کو کچھ بھی پذیر ہو
 کیونکر نہ بوجھو بات مرے دل کی شمع جی
 میں جاتا ہوں تم کو کہ روشن ضمیر ہو
 کرتا نہیں ہے گوش وہ ہرگز کسی کی بات
 کامل کا ناصحا نہ کیہو تو شیر ہو

مت مصاحب کر تو اپنا اے نگار آئینے کو
 اسی قدر دیکھا کہ کر لیل و نہار آئینے کو
 جی میں آتا ہے کروں ہتھر سے اس کو ہاش ہاش
 تجھ سے جب ہوتے ہیں دیکھوں ہوں دو چار آئینے کو

جس نے دیکھا ہو ترا دلدار روئے با صفا
کیونکہ لیوے ہاتھ میں وہ خاکسار آئینے کو
خط نے چہرے کو ترے اس طرح بے رونق کیا
بے ضیا کرتا ہے جوں دلبر غبار آئینے کو (۱۳۷ ب)
رکھ دیا ہے دیکھ کر جس دن سے تو نے ہاتھ سے
تب سے ہے بے سہر تیرا انتظار آئینے کو
ہاز آ تو دبدم کے دیکھنے سے ورنہ ہار
ہل میں کر ڈالیں گے ہم پھر سنگسار آئینے کو
ہوتا ہے کامل کا دل محزون اس کو دیکھ کر
ہر گھڑی دیکھا نہ کر تو گلمزار آئیے کو

بھرتے ہیں تیرے مبتلا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
ڈھونڈے ہیں تجھ کو دلربا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
وصف ترا نہ ایک میں کرتا پھروں ہوں روز و شب
ہوتی ہے قیری نت ثنا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
آیا نظر نہ تو ہمیں ایک مکاں میں ماہرو
ڈھونڈ پھرتے ہیں بارہا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
میرے سے تجھ کو کس طرح ہووے صنم موافقت
ہیں گے جو تیرے آشنا خانہ بہ خانہ کو بہ کو
کرتا نہیں ہے ایوفا گوش تو ہی غرور سے
سمجھے ہیں میرا مدعا خالہ بہ خانہ کو بہ کو
شمس و قمر کی طرح نت تیرا مکاں نہیں ہے ایک
بھرتا ہے تو تو بیوفا خالہ بہ خانہ کو بہ کو
ہووے خدا کرے صنم کامل اوپر تو مہرباں
مانگے ہیں دل سے یہ دعا خانہ بہ خانہ کو بہ کو

امڈی ہے اس گھڑی گھٹا تارہ بہ تازہ نو بہ نو
 بادہ ہلا تو سا تھا تازہ بہ تازہ او بہ نو
 ملنے کو ایسے بار کے جاؤں میں کیونکہ دوستان
 مجھ پہ کرے ہے وہ جفا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
 تیرے سوا کسی سے میں رکھتا نہیں ہوں کچھ غرض
 ہوسہ دے مجھ کو دلربا تازہ بہ تازہ نو بہ نو (۱۳۸ الف)
 حال مرا تو مہ جیوں گوش کرے جو لطف سے
 تجھ سے کموں میں ماجر! تازہ بہ تازہ نو بہ نو
 ساز کو اپنے مطربا کر کے درست اس گھڑی
 رہتہ میرا تو بجا تازہ بہ تازہ نو بہ نو
 شکوہ ترا کسی سے میں آج نلک نہیں کیا
 گالی نہ دے تو بیوفا تازہ بہ تازہ بہ تازہ نو بہ نو
 کامل دل شکستہ سے یار تو مل کہ ہر سحر
 دیتا ہے تجھ کو وہ دعا تازہ بہ تازہ نو بہ نو

بزم زنداں میں عجب جلوہ کناں ہے شیشہ
 باعث عیش دل غمزدگان ہے شیشہ
 اس کی نظروں میں ہے جو کرتے ہو تم بدستنی
 پاس خاطر کے لیے ہنبہ دھاں ہے شیشہ
 کیوں تو میخانے میں بے سہر نہیں جاتا ہے
 تیری دوری میں سدا اشک فشاں ہے شیشہ
 شور قافل نہیں اے بادہ کشاں مینا میں
 شیخ کی ریش بہ نت خندہ زناں ہے شیشہ
 شیخ جی نے جو کیا دختر رز سے اب عقد
 اس خوشی سیتی یہاں رقص کناں ہے شیشہ

معتسب مے کی نہ کر میرے کئے بد گوئی
 محرم راز دل پیر و جوان ہے شیشہ
 کل گلستان میں ملا مجھ کو جو وہ بادہ فروش
 میں نے پوچھا کہ ترے پاس یہاں ہے شیشہ
 سن کے تب اس نے کہا تم کو اگر خواہش ہے
 مے کے پینے کی، مرے پاس یہی ہاں ہے شیشہ
 ،انکا جب میں نے کہا خیر ہے تجھ کو کابل
 میں تو ہنستا ہوں مرے پاس کہاں ہے شیشہ

(۱۳۸ ب)

(نظمہ)

لاؤں کس جا سے قرے واسطے ہر کا تکیہ
 میرے زانو کو تو کر اپنی کمر کا تکیہ
 گو کہ زربفت کا ہے صاحب زر کا تکیہ
 ہے فیروں کے ایسے خشت و حجر کا تکیہ
 رشک گازار نہ ہو کیونکہ اب اس کا بستر
 برگ گل سے ہے جو اس رشک قمر کا تکیہ
 مفاسوں کو نہیں ممکن ہے پروں کا ہالش
 اہل دولت کی بہ زینت ہے کمر کا تکیہ
 رکھ کے کہنی مری کہنی بہ خوشی سے وہ شوخ
 بولا پہلو سے تو اب تو مرے سر کا تکیہ
 راہرو کو نہیں درکار سفر میں ہالش
 ہر جگہ اس کو میسر ہے حجر کا تکیہ
 آستان اس کے پہ سرکیوں نہ رکھوں میں کابل
 ہے سخن کون مرے حاتم کی نظر کا تکیہ

گئی میں تری جس کا آنا ہوا ہے
 کٹھن پھر آسے گھر کو جانا ہوا ہے

رہوں شاد کیونکر کہ قسمت میں اپنی
 ازل سے یہی غم کا کھانا ہوا ہے
 کسی کے کوئی کام آتا نہیں ہے
 عجب طرح کا اب زمانا ہوا ہے
 (۱۳۹ الف)
 ہلائیں جر زلفوں کی لیتا ہے ہر دم
 میری جان کا دشمن یہ شاننا ہوا ہے
 نہیں ہے ہیرو کو ہروا کسی کی
 تو کیوں اس پہ اے دل دوانا ہوا ہے
 وہ ایدھر نہ آئے گا میں جانتا ہوں
 اسے گھر کا جانا بھانا ہوا ہے
 ترا کیا ہکاڑا ہے ہم نے ستمگر
 جو منظور تجھ کو ستانا ہوا ہے
 مرا ریختہ سن کے اس بت نے کامل
 کہا خوب تجھ سے فسانا ہوا ہے

گو خفا مجھ سے تندخو تو ہے
 ہر سرے دل کی آرزو تو ہے
 جب تصور میں دل میں کرتا ہوں
 ہر زماں میرے رویرو تو ہے
 مہر سے یہ سخن ہے روشن تر
 کہ میں ذرہ ہوں ماہ رو تو ہے
 نام یوسف کا ہم تو سنتے تھے
 جب کہ دیکھا تو ہو ہو تو ہے
 فہم انساں تجھے نہیں بھانا
 لامکان میں مقام ہو تو ہے

نہیں خالی کوئی مکان تجھ سے
 گھر بگھر اور ہر ایک سو تو ہے
 کیوں نہ گرو تجھے کوئی چاہے
 کشن دل کا رنگ وہ تو ہے
 وصل میں مہرو کے مثل کتاں
 کیوں دلا قابل رفو تو ہے
 اب گوہر سے پاک کر تو زہاں
 کامل اس کا جو مدح گو تو ہے (۱۳۹ ب)

سنے وہ اگر ناتوانی ہماری
 ہوا جسم تو خاک اس کی گلی میں
 کہا اپنا احوال ہر چند لیکن
 دیا نقد دل تجھ کو تیرے ستمگر
 گئے اس لیے تجھ کو دے کر دل اپنا
 نہ جاساتے غیروں کے کشن میں ہرگز
 سبب ناتوانی کا مت پوچھ کامل
 ہوتی صرف غم میں جوانی ہماری

ہاتھ اس کے سے اپنے نہیں اوسان ٹھکانے
 ڈرتا ہوں لہ لگ جاوے کہیں جان ٹھکانے
 کس پاس ترا شکوہ میں کرتا ہوں ستمگر
 تہمت تو نہ کر مجھ پہ رکھ ایمان ٹھکانے
 مت پوچھ شب ہجر کا احوال تو ہم سے
 دل میرا نہیں ہے کسی عنوان ٹھکانے
 اس آتش دل میرے کا ٹک شعلہ جو بھڑکے
 لگ جائیں پھر اک دم میں نیستان ٹھکانے

(نظم)

میں نے کہا آؤں تو رے ملنے کو ہریر
 ہوتا ہی نہیں اپنے تو اک آن ٹھکانے
 ہنس کر وہ لگا کہنے کہ ستا ہے فلانے
 رہتا ہے کہیں مہر درخشان ٹھکانے
 (۱۰۰ الف)

کابل سے جھکڑتا ہے تو اے شیخ بہ سن رکھ
 لگ جائے نہ اک ہل میر، تری شان ٹھکانے

بیٹھ تو اے دلربا ایک گھڑی اور بھی
 بات مجھے ہر محل سوجھ بڑی اور بھی
 آہ ہوائی ہوئی نس یہ سری چشم سے
 اشک کی جھڑنے لگی پھولجھڑی اور بھی
 شمع تو میخانے میں آگے ہوا تھا خفیف
 رندوں نے داڑھی پکڑ دھول جڑی اور بھی
 سخت وہاں بیشتر تھا وہ رقیب لعین
 کرنے لگا مے کو ہی اب تو اڑی اور بھی
 ہم سے وہ ہسر آگے ہی ہزار تھا
 قند ہوا سنتے ہی نام بڑی اور بھی
 داغوں سے سارا بدن گو کہ ہوا لالہ زار
 مار ہمیں گایدن ایک چھڑی اور بھی
 ہو چکا شیشہ میں تھا جو کہ شراب کمر
 ہم کو ہلا مے مغاں اس سے کڑی اور بھی
 آگے ہی ہر سات سے روئے زمیں تھا ہر آب
 تھمتی نہیں چشم کی تس یہ جھڑی اور بھی
 سن کے یہ تازہ غزل بولا وہ سیمیں بدن
 لکھ تو غزل کا ملا اس سے بڑی اور بھی

ہم سے تو کہہ لے صنم ہات کڑی اور بھی
گھر کو یہ یاں سے نہ جا ایک گھڑی اور بھی
ناوک غمزہ سے تھا آگے عی مجروح دل
(۱۴۰ ب) تیغ ستم یار نے تس پہ جڑی اور بھی
لے کے مرا جان و دل یار ہوا پھر خفا
مجھ پہ مصیبت نئی آہ ہڑی اور بھی
مسی لگا دانتوں کو تو نے چبائے جو ہان
آفت جاں ہو گئی اب تو دھڑی اور بھی
دے کے دل اپنا اسے ہم نے کیا تھا خوشی
تس پہ ستمگر سے جا آنکھ لڑی اور بھی
اس دل وحشی کی لے جلد تو قاتل خیر
توڑی ہے زنجیر کی اس نے کڑی اور بھی
دل کو اگر کاملا کچھ بھی فلک چین دے
روز غزل ہم لکھیں اس سے کڑی اور بھی

بسکہ دکھ ہاتے رہے افلاک کے سائے تلے
خوب روئے بیٹھ کر ہم تاک کے سائے تلے
گردش گردوں سے کچھ خطرہ نہیں ان کے تنیں
سوئے ہیں آرام سے جو خاک کے سائے تلے
جلاتے جلتے گرمی سے اب قطرہ آنسو سوا
کون ٹھہرے دیدہ لہناک کے سائے تلے
جیتے جی قدموں سے اس کے کیولکہ ہوں یار و جدا
پرورش ہائی جو بس صفاک کے سائے تلے
خلق کمتری ہے یریو دیکھ کر تیری ہلاق
خوب لٹکے ہے یہ موتی لاک کے سائے تلے

ماندگی سے اب تو آتا ہے عرق اپنے تئیں
بیٹھیں گے ہم پڑ کوئی تاک کے سائے تلے
کچھ خطر کامل نہیں خورشید محشر کا ہمیں
بیٹھیں گے اس صاحب لولاک کے سائے تلے (۱)

(۱۰۳ الف) کہہ سنائی میں تجھے اپنی کہانی جانی
ہر سری بات کبھو تو نے نہ مانی جانی
آشتابی سے میرے پاس کہ تجھ بن کب سے
چشم کرتی ہے سری اشک فشانی جانی
بہر نظر دیکھا نہ اک روز تجھے آنکھوں سے
آہ غفات میں گئی اپنی جوانی جانی
جاں تلک تجھ سے کہا صرفہ نہ اس نے ہرگز
تم نے عاشق کی مگر قدر نہ جالی جانی
خوبرو اور بھی دنیا میں بہت ہیں لیکن
حسن میں کوئی نہیں ہے ترا ثانی جانی
جان قالب میں نئے سر سے مرے آتی ہے
لام ستا ہوں تیرا جس کی زبانی جانی
ہوتا اس عہد میں جیتا تو یقین ہے مجھ کو
سنتا کامل کے یہ اشعار فغانی جانی

نہ تو اشک آنکھوں سے تھمتا ہے، نہ فغاں سے دل کو فراغ ہے
چلوں بوستان میں میں کس طرح، کسے دید گل کا دماغ ہے

- ۱۔ اس غزل کے بعد دو اوراق پر 'شاعر مرزا' کا ریختہ کلام درج ہے۔ ورق ۱۳۳ الف سے دوبارہ کامل کی غزلیات شروع ہوتی ہیں۔

کبھی اس طرف بھی تو چل صنم ترے کشتہ کی ہے جہاں لحد
وہ عجب طرح کا مزار ہے کہ نہ شمع ہے نہ چراغ ہے
بھی دل میں رکھتا ہوں آرزو مجھے ہاتھ اپنے سے تو ہلا
ترے پاس اس گھڑی ماقیا مٹے کہنہ کا جو ایام ہے
مرا دل تو داغوں سے لالہ رو ہوا رشک گلشن و بوستان
ذرا غور سے تو نگاہ کر کہ عجب طرح کا یہ باغ ہے
گیا گھر میں غیر کے ماہرو مرے سامنے جو تو رات کو
مرے دل پہ لالہ کی طرح اب اسی غم سے آہ یہ داغ ہے
مرے جی میں آیا تھا کل یہی چاؤں دیکھنے کو میں یار کے
گیا اس کے گھر میں تو دیکھوں کیا کہ وہاں نہ اس کا سراغ ہے
چمن زمانہ کا رنگ و بو تو نہ ہوچہ ہر گھڑی کاملا
جہاں عیش کرتے تھے بیٹھ کر وہاں ہم نے دیکھا تو داغ ہے

(۱۳۳ ب)

مجھے سیلاب آنسو میں نہ چشم زار لے ڈوبی
یہ کشتی ایک عالم کے تئیں یک بار لے ڈوبی
سمجھتا تھا نہ اتنا سنگدل میں تجھ کو اے ظالم
مجھے بحر محبت میں تری گفتار لے ڈوبی
خیال اپنے میں لاتے تھے نہ چشم تر کے رونے کو
یہ آخر رختہ رختہ یہ در و دیوار لے ڈوبی
خبر کچھ بھی تو رکھتا ہے جو کلرو بحر حیرت میں
اس آئینے کو تیری حسرت دیدار لے ڈوبی
شناور عشق کے دریا کا تنہا میں ہوں اب ورنہ
قدم جس نے رکھا اس میں پھر اس کو دھار لے ڈوبی

نصیحت کر رہا ہیر مغان کو بارہا واعظ
 یہ الفت دخت رز کی اس کو آخر کار لے ڈوبی
 کنویں سے کام کیا تھا اے عزیزو ماہ کنعان کو
 زلیخا کی محبت اس کے تئیں لاچار لے ڈوبی
 حذر کرتا رہا بنت العنب سے محتسب اکثر
 اے درہائے عصیاں میں یہ یہ مردار لے ڈوبی
 قدم اس بحر میں جنے رکھا ہے تجھ سوا کامل
 پھر اس کی طبع ناسوزوں اے اے یار لے ڈوبی

قدر عاشق کی نہیں تجھ کو صنم افسوس ہے
 تیری فرقت میں جو دل اس کا سدا مایوس ہے
 کیوں قدم رنجہ نہیں کرتا ادھر کو دلبرا
 دل کو میرے کب سے تیری حسرت پاہوس ہے (۱۴۴ الف)
 میں نہ کہتا تھا دلا تو بیوفاؤں سے نہ مل
 کون اب دام محبت میں بتا محبوبس ہے
 بوستاں میں اس قدر کلروکے ہے آنے کی دعوم
 نغمہ ہلبل ہے گویا حلوہ طائوس ہے
 محتسب کو میکدے میں ماقیا آنے نہ دے
 بادہ خواروں کا یہ ہر شام و سحر جاسوس ہے
 کل میں عزرائیل سے بوچھا گذشتوں کا جو حال (قطعہ)
 کہنے لاکا ان کے غم سے دل مرا مایوس ہے
 لے گیا ساتھ اپنے مجھ کو ایسے گورستان میں
 کور و جن کی کبھو نے شمع نے فانوس ہے
 ایک اک کا نام لے کر پھر لگا کہنے مجھے
 یہ فریدووں ہے یہ کہسغرو یہ شاہ روس ہے

یا تو وہ جاہ و حشم تھا ان کا ہر روئے زیں
یا تن نازک کا ان کے خاک لب ملبوس ہے
اس غزل اپنی کو کامل کس کے آگے ہم پڑھیں
اب نہ سعدی ہے نہ خاقانی نہ بہرطوس ہے

غیر سے آس کی اشارات چلی جاتی ہے
ہم سے ہر لحظہ وہی بات چلی جاتی ہے
یار اس روز سے اتنا ہے خفا میرے سے
آج تک وہ ہی شکایات چلی جاتی ہے
کس لیے خوش نہیں کرتا ہے تو میرے دل کو
ماءِ رو باتوں میں یہ رات چلی جاتی ہے
غیر ہر تازہ وہ ہر روز کرے ہے الطاب
ہم سے ہر آن کناہات چلی جاتی ہے
ساقیا مستوں کا دل ہاتھ میں اپنے تو لے
ورنہ یہ مفت میں برسات چلی جاتی ہے
(۱۴۳ ب)
ہم سے وہ شوخ تو کرتا ہے کنائے سے - سخن
اور غیروں سے مدارات چلی جاتی ہے
فکرِ عقبیٰ کا بھلا کیجیے کیونکر کامل
عمرِ غفلت ہی میں مہمات چلی جاتی ہے

سنیں یہ دل کا ورے گرفتار زمیں کے تلے
کریں نہ خواب کیہو خفتگان زمیں کے تلے
نہ ہووے داغ یہ دل غم سے کس طرح ہاراں
نہاں جو ہوتے ہیں ات گلرخاں زمیں کے تلے
لگے یہ کوچہ ہستی میں کیونکہ دل اپنا
چلا جو حسن کا اب کارواں زمیں کے تلے

ہزار غنچہ دھن ہیں جو خاک میں پنہاں
 ہوا شگفتہ گویا گلستاں زمیں کے تلے
 گیا وصال کی حسرت میں جو نہ دنیا سے
 جلے ہے اس کی ہر اک استخوانِ رہیں کے تلے
 کبھی تو مقتل عاشق پہ آ تو عیسیٰ دم
 کہ تیری یاد میں ہے ہر زباں زمیں کے تلے
 ترے فراق میں ہستی سے جو عدم کو گیا
 ہے بے قرار وہ نت خستہ جاں زمیں کے تلے
 عدم کے ملک میں نہیں
 کیا انہوں نے یہی امتحاں زمیں کے تلے
 خبرِ شباب لیے بے سہر جا کے کابل کی
 نہ ہووے ایسا کہ ہو وہ نہاں زمیں کے تلے

دل جو مانگے ہے تولے اے دلربا یوں بھی سہی
 جیسے میں تیری ... اس کو کیا یوں بھی سہی (۱۴۵ الف)
 اب جو رونے پر کمر باندھی ہے تو نے چشم زار
 اشک کے بدلے تو خونِ دل بہا یوں بھی سہی
 تو جو کہتا ہے مرا ہر ایک سے شکوہ نہ کر
 میں بچا لاؤں گا یہ تیرا کہا یوں بھی سہی
 گر کہیں کا عزم ہے دل میں ترے جلدی سدھار
 آتشِ غم سے مرے دل کو جلا یوں بھی سہی
 یارِ بہن تجھ کو جو اب آرام یک لحظہ نہیں
 اے دل اس نے پاس تو جلدی سے جایوں بھی سہی
 دہمدم مجھ کو جو تو کہتا ہے ہی جامِ شراب
 ہاتھ سے اپنے مجھے کارو ہلا یوں بھی سہی

جس سے دل اٹکا ہے تیرا اس کو بھی اب پاں بلا
 یہ ستم خاطر سے تیری میں سہا یوں بھی سہی
 ہاتھ میں شمشیر لے کر کیا ڈراتا ہے ہمیں
 گر بھی جی میں تمنا ہے لگا یوں بھی سہی
 تھا خفا مجھ سے تو وہ ہر سہکرا کہنے لگا
 کامل اپنے شعر ترہم کو سنا یوں بھی سہی

باغیاں خون جگر پیتا ہے مل کے بدلے
 باغ میں خار وہ جب دیکھے ہے گل کے بدلے
 گو کہ ہیں بنت غنہ ہر کٹی سفتوں لیکن
 ساقیا ہم تو اسے رکھتے ہیں گل کے بدلے
 تریت شیخ پہ دن پھولوں کے اے پیر مغاں
 قلقل شیشہ' مے چاہیے قل کے بدلے
 جبکہ طفیانی پہ آنا ہے مرا سیل سرشک
 گھر کے گھر کرتا ہے سمار یہ ہل کے بدلے
 تجھ پہ کارو کی جدائی میں جو گذرا بابل
 اپنا احوال سنا ہم کو تو غل کے بدلے
 ٹک ادھر دیکھ گل اندام کہ تیری خاطر
 جسم سارا کیا مجروح میں گل کے بدلے
 کامل اقلیم سخن تو نے جو تسخیر کیا
 کیوں بجاتا نہیں نوبت تو دھل کے بدلے

ہم کو کس دن نہ تمنائے قدم بوسی ہے
 جب تو آتا نہیں اس طرف کو مایوسی ہے
 ہسکہ رویا ہوں ترے ہجر میں اے رشک بہار
 اشک جو سو وہ طوسی ہے

جو کہ واقف نہ ہوا تجھ سے اسی کو بہلا
مجھ کو معلوم ستمگر بری سالوسی ہے
جی سے اے شاہ شہاں تیرے کھاتے ہیں سلام
ہم کو درکار نہ کچھ شوکت کاوسی ہے
دختر رز کو چہ پاتا نہیں کس واسطے تو
معتسب کب سے مذاں نہ پئے جاوسی ہے
تا دم مرگ نہ بھولے گا وہ اس کی لذت
جس نے شمشیر خون آلود تری چوسی ہے
نیرے آنے کی خوشی سیتی چمن میں تارو
نغمہ بلبل کا بھی اب جاوہ طاقوسی ہے
حق کے دیدار کا تو شوق رکھے ہے لیکن
قاب کب دیکھنے کی تیرے تئیں موسیٰ ہے
تجھ پہ کس طرح سے کامل کا نہ دل ہو مفتوں
بزم میں تیری صنم جلوہ قدوسی ہے (۱۴۶ الف)

ہر طرف بار جلوہ گر تو ہے	دیکھا جیدھر کو بھر نظر نہ ہے
جاں تلک تجھ پہ میں کروں قرباں	دل کا طالب مرے سے گر تو ہے
تیری خدمت میں دل سے حاضر ہوں	کیوں خفا مجھ سے اس قدر تو ہے
عقل حوراں نہ اب رہے کیوں کر	ہر جگہ ہر مکان پر تو ہے
لاکھ نام کو ترا ہے مکان	ورنہ دیکھا جدھر ادھر تو ہے
دیکھے باغ جہاں کے میں کارو	سب سے اے شوخ نامور تو ہے
کیوں نہ چاہوں میں تجھ کو اے کامل	شاعروں سے جو سرسبز تو ہے

آج کی رات جو وہ رشک قمر ہاتھ لگے
اپنے نزدیک گویا گنج گہر ہاتھ لگے

ڈھونڈوں میں یوسف دل اپنے کو مثل یعقوب
 اخ لیے تا وہ کہیں لغت جگر ہاتھ لگے
 واسطے میرے شنائی سے آئے لے آنا
 ساقیا دختر رز تجھ کو اگر ہاتھ لگے
 اس کو میں ہونے نہ دوں اپنی نظر سے غائب
 مجھ کو اب کے جو کہیں نور بصر ہاتھ لگے
 واسطے دود جگر میرے کے لا پیک نسیم
 کسی جاگہ جو تجھے بکنا اثر ہاتھ لگے
 لیجیے اپنی سواری کے لیے اس کے تئیں
 شیخ جی تم کو خراساں کا جو خر ہاتھ لگے (۱۴۶ ب)
 نامہ ہر اس کا تو جلدی سے لے آنا پیغام
 میرے کم گشتہ کی تجھ کو جو خبر ہاتھ لگے
 کیوں مجھے ڈو کے ہے ناصح کہ میں اس کے گھر میں
 اس لیے جاتا ہوں تنہا وہ مگر ہاتھ لگے
 تیرے طالع کی تو کیا بات ہے کامل لیکن
 اپنی قسمت میں تو یہ دیدہ تر ہاتھ لگے

نہیں باتے ہیں محفل کو تری غیروں سے ہم خالی
 کریں جو بیٹھ کو تجھ پاس دل اپنا صنم خالی
 شکایت سو طرح کی ہے بھری دل میں مرے لیکن
 گذرتا ہی نہیں رونے سے مجھ کو ایک دم خالی
 کسی کارو میں الفت کی میں بو ہرگز نہیں پاتا
 وفا سے گلشن ہستی ہوا ہے یک قلم خالی
 کوئی ہمدرد اب آفاق میں ڈھونڈے نہیں ملتا
 مگر کرتے ہیں دل کو آہ بھر ہم دمبدم خالی

بھریں ہیں شیخ و زاہد جستجو میں جس کی کعبے میں
جو کیجیے غور تو اس سے نہیں دل کا حرم خالی
جفا گر مجھ پہ تم کرتے ہو تو بوسہ بھی اک دیجیے
گوارا آپ کا مجھ کو نہیں ہے نہ ستم خالی
طلب کر مدعا اپنے کو کامل شاہ مرداں سے
کسی کو پھر نہ دیکھا اس کے در سے ہم نے کم خالی

مرے دل کو جس کی کہ نت جستجو ہے
اے جب کہ دیکھا عجب تند خو ہے (۱۳ الف)
جدا عمر بھر تجھ سے ہرگز نہ ہوں میں
مرے دل میں گلو یہی آرزو ہے
مکرتا ہے ہر بات ہو تو جو ہر دم
عجب طرح کی تیری یہ گفتگو ہے
مرے گل کا رخسار جیسا ہے بلبل
گلستان میں کس گل میں یہ رنگ و بو ہے
کھلا داغوں سے ترے دل کا گلستان
رواں اس میں چشموں سے اب آہو ہے
میں اتنا سمجھتا ہوں اے ماہ طلعت
کوئی جگ میں تجھ سا نہیں خور و میر
ابھی باد کرتا تھا جس کو تو مہ رو
ادھر دیکھ کامل ترے روبرو ہے

یہ نہیں کہتا ہوں میں مجھ سے وفا کیجیے
لیک نہ اتنا ستم جلوہ نما کیجیے
رکھنے کے قابل نہیں یار اگر مرغ دل
دام سے زلفوں کے پھر اس کو رہا کیجیے

سنگدلی اس قدر تجھ کو مناسب نہیں
 درد کسی کا صنم ٹک تو سنا کیجیے
 آتا نہیں باز تو اپنی جو ہدخونی سے
 تجھ سے بھلا کس طرح یار ملا کیجیے
 اپنا یہ شیوہ نہیں جا کے کسی کے کئے
 شکوہ ترا بے وفا روز کیا کیجیے
 منہ میں ہمارے بٹی ہے کہتے ہیں جس کو زباں
 چپکے تری بزم میں کیوں کہ رہا کیجیے
 موسم برسات میں ہاتھ لگے گر شراب
 دم کو غنیمت سمجھ خوب پیا کیجیے
 ہاتھ اٹھاتا نہیں جور سے وہ تندخو
 جان و دل اپنا اگر اس پہ فدا کیجیے
 والی کامل نہیں دوسرا تم بن کوئی
 جگ میں اسے کامراں شیر خدا کیجیے

(۱۴۷ ب)

دہنے لگا جو مجھ کو آزار بیٹھے بیٹھے
 کیا پھر یہ جی میں آئی اے یار بیٹھے بیٹھے
 کچھ بے وفا میں تیرا ہرگز نہیں ہکاڑا
 کیوں کہہ نہتا ہے مجھ پر تروار بیٹھے بیٹھے
 یہ چونچلا تو تیرا بھاتا نہیں ہے ہرگز
 چھیڑا نہ کر تو مجھ کو زہار بیٹھے بیٹھے
 محفل تری سے ظالم جاتا ہوں میں یہ لیکن
 مت کر تو ہرزہ مجھ سے گفتار بیٹھے بیٹھے
 کل رات میرے گھر میں آیا جو ماہ طلعت
 تب میں کیا یہ اس سے اظہار بیٹھے بیٹھے

(قطعہ)

ملنے کی تجھ سے دل میں مدت سے آرزو ہے
 لگ جا مرے گلے سے ہک بار بیٹھے بیٹھے
 سنتے ہی اس سخن کو یک بارگی مرے سے
 آرزو ہو گیا وہ خونخوار بیٹھے بیٹھے
 حالت یہ دیکھ اس کی فی الفور اے عزیزو
 چلنے کو پھر ہوا میں تیار بیٹھے بیٹھے
 کہنے لگا وہ مجھ کو اٹھ کر چلا تو کدھر
 کامل سنا تو مجھ کو اشعار بیٹھے بیٹھے

تجھ کو دل دے کے یہ اب ہم سے چھٹانا پیارے
 حیف جاتا رہا الفت کا زبانا پیارے
 مہربانی سے ادھر کو کبھی آنا پیارے
 پر خفا کر کے مجھے گھر کو نہ جانا پیارے
 تیرا دیدار مرے واسطے ہے آب حیات
 مجھ سے زلہار نہ منہ اپنا چھٹانا پیارے (۱۳۸ الف)
 قتل اس خستہ جگر کا جو تجھے ہے منظور
 خاک پر اس کے لہو کو نہ بہانا پیارے
 کامہ سر کسی مظلوم کا دیکھے جو کہیں
 اپنی ٹھوکر سے اسے تو نہ ہٹانا پیارے
 ایک مدت سے دل ریش جو کرتا ہے فغاں
 لطف سے آگے کبھی اس کو رجھانا پیارے
 عمر بھر تجھ کو نہ زلہار میں چھوڑوں تنہا
 مجھ کو معلوم ترا ہو جو ٹھکانا پیارے
 نقد دل کا تو اگر میرے بھی ہووے سائل
 تیری خاطر سے کروں گا نہ بہانا پیارے

میتلا نیرا کہاتا ہے و آفاق کے بیچ
کیوں تو ستا نہیں کاسل کا فسانا ہمارے

نئی مگر اس نے متگر تری تصویر کوئی
در سے تیرے جو لکا بٹھا ہے دلگیر کوئی
اس کمان ابرو سے بھڑتا ہے جو تو جا کے دلا
مار بیٹھے نہ تجھے غمزدے کا وہ تیر کوئی
ہاتھ سے اپنے اسے تو نے جو کھویا صیاد
دل سا تجھ کو نہ ملے گا کہیں لہجہ کوئی
سیل غم نے جو کیا خانہ دل آہ خراب
حیف ہر اس کے نہیں درہنے تعمیر کوئی
دل کے نالے سے خفا ہے تو اسے چھوڑ دے ہار
اس سے بہتر نہیں اس صید کی تعزیر کوئی
جی میں گذرے ہے مرے اس گھڑی نقشہ تیرا
نظر آتی ہے کہیں جب مجھے تصویر کوئی
گو کہ کرتا ہے تو نت گریہ و زاری کاسل
دل میں بے سہر کے ہوتی ہے یہ تاثیر کوئی (۱۳۸ ب)

منم نام خدا جیسا کہ تیرا قد و قامت ہے
مرے سے گر کوئی بوجھے تو میں بولوں قیامت ہے
ترے کوچے میں جس دن سے ہے ظالم بود و باش اپنا
ہمیں چاروں طرف سے ہر گھڑی زجر و ملامت ہے
کلا کچھ بے وفائی کا تری کرتا نہیں ایکن
دلا ملتا ہے بے سہروں سے یہ ہی تجھ کو شامت ہے

خدا حافظ ہے میرا اس گھڑی ستے ہو اے یارو
لڑا تو وہ نہیں سمجھ سے یہ خفگی کی علامت ہے
سحر سے شام تک زندوں سے آ کر تو جو ہکتا ہے
تجھے اس گفتگر اپنی سے زاہد کچھ ندامت ہے
سخن زندوں کے دل کا سمجھ میں جو ہو جو لسنے ہو
تمہیں بھی شیخ جی نام خدا پوری درمت ہے
نہیں ملتا ہے اس سے کس لئے تو جا کے ' ظالم
کہ تیرے دیکھنے کو اب تاک کامل سلاست ہے

حبر کو اس مکاں سے اٹھنے دے ہم کو کلو نہ پاں سے اٹھنے دے
شور مت کر چمن میں تو بلبل گل کو خواب گراں سے اٹھنے دے
روکتا کیوں ہے نالے کو اے دل دودھ ہر استخوان سے اٹھنے دے
اس قدر مت بیس تو دیدہ تر بادل اب آسماں سے اٹھنے دے
باغباں ہلبلوں کے گھر کو تو اپنے مت ہوتاں سے اٹھنے دے
کتنا کھاتا ہے غم تو اے کاسل دردِ نجھ کو کہاں سے اٹھنے دے

مخمسات :

کیوں کر نہ ملک حسن کی ہووے تجھے اب خسروی
ہے یاد تجھ کو بیشنر سب دلبروں سے دلبری (۱۳۹ ف)
کہتا ہوں تیری دیکھ کر ہر آن یہ عشوہ گری
اے چہرہ زیائے تو رشک بتان آذری
ہر چند وصفت میکنم اما ازو زیبا تری
گو عہد میں تیرے منہ بنیاد الفت رکھ تو دی
صورت تری ہوتی نہیں ہر میری نظروں سے جدی

ویسے کیا ہے دور میں اس واسطے حرف خودی
من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نگوید بعد ازہی من دیگرم تو دیگر
تجھ پر ہوا ہوں مبتلا جس روز سے ہا چشم نم
چتا ہوں تیرے نام کو شام و صبح میں اے صنم
دل سخت کر اس واسطے سہتا ہوں نت تیرا ستم
آفاق ہا گردیدہ ام مہر بتاں ورزیدہ ام
سیار خوباں دیدہ ام امّا تو چیزے دیگر

مفتوں ہوا ہے دل مرا جب سے کہ تجھ پر تند خو
بیٹھا ہوں میں در پر ترے اوقات اپنی تب سے کہو
اچھی لکے مجھ کو بتا کس طرح بھر تیری یہ خو
عالم ہمہ ہمنائے تو خالق خدا شیدائے تو
آن نرگس رعنائے تو آوردہ رسم کافی

کی سیر اک عالم کی میں اس عمر میں اے جلوہ گر
آیا نظر مجھ کو کہیں تجھ سا نہ کوئی سیم بر
در بر توے اب اس لیے میں نے رکھا ہے اپنا سر
ہر گز نیاید در نظر حسنے ز رویت خوب تر (۱۴۹ ب)

شمسے ندانم یا قمر حورے ندانم یا پری
کرنے لگا ہے جیسے تو آفاق میں غارت گری
خورشید کے اندام میں تب سے پڑی ہے تھرتھری
کیا چیز تیرے حسن کے آگے ہیں ماہ و مشتری
تواز پری چابک تری وزیر گ گل نازک تری
وز ہر چہ گویم بہتری حقا عجائب دلبری
نکلے اگر اے مہ جیوں تو گھر سے اپنے در تلک
خورشید تجھ کو دیکھ کر فی الفور رہ جائے ٹھٹک

گو حسن کا یوسف کے ہے آفاق میں شور آج نک
تا نقش تو بندد فلک کس را نداده این نمک
حورے ندانم یا ملک فرزند آدم یا ہری

آنے لگا ہوں جیسے میں اے گبدن بیرے یہاں
لطف و کرم تیرا کیا اچھی طرح سے امتحان
تصں پر تمنا ہے یہی جی میں مرے تو کر مکان
اے راحت و آرام جاں با قد چوں سرو روان
ہر سو مرو دامن کشاں آرام جانم میبری

کیوں کٹر سخن تیرا یہ ہوا اہل غرد کے دل نشیں
تعریف میں اپنی جو تو کہتا پھرے ہے ہر کہیں
کوئی مصور دھر میں ڈانی مرا ہرگز نہیں
صورت گریباں روئے چوں ماہش بہ بین
شکلے بہ کش بہ این چنیں یا ترک کن صورت گری

مدت سے گو تجھ پر صنم کال کا دل ہے مچلا
ملنے کو اب اس کے کئے مختار ہے تو جاہجا
ہر خیر خواہی سے تجھے کہتا ہوں سن اے دلربا
خسرو غریب است و گدا افتاده در شہر شما
باشد کہ از بہر خدا سوئے غریباں ننگری

کہا ہے مجھ سے جدا ہو کے جب سے وہ پیارا
پہروں ہوں اس کے تئیں ڈھونڈتا میں بیچارا (۱۰ الف)
کچھ اپنی طرف سے میں جستجو میں نہیں ہارا
صبا بلطف بگو اُن غزال رعنا را
کہ سر بکوه و پیاباں تو دادہ ما را

بہت تھا تجھ پہ مجھے دل سے اعتقاد اے گل
کرے گا لطف سے شاید مجھے تو یاد اے گل
کیا نہ تو نے کبھو دل مرے کو شاد اے گل
غرورِ حسنِ اجازت مگر نداد اے گل
کہ ہر شے نہ کنی عندلیب شیدا را

جو چاہتا ہے کہ ہو جگ میں سب سے تو برتر
ہمیشہ عاشق مسکے سے کر وفا دلبر
میں خیر خواہی سے کہتا ہوں تجھ کو رشکِ قمر
بلطف و خلاق تو ان کرد صید اہل نظر
ہدام و دانہ نگیرند مرغِ دانا را

نہیں ہے حسن میں ثانی ترا کوئی لاریب
ترے دہن کو جو دیکھا ہے سرِ عالم غیب
کہیں ہیں اہل خرد سر کو ڈل کر در جیب
جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
کہ حالِ مہر و وفا نیست روئے زیبا را

تجھے تو غیروں کی صحبت صنم پسند آئی
پہ مجھ کو دیتی ہے دکھ حد سے زیادہ تمنائی
اب اتنی بات تجھے کہتا ہے یہ شیدائی
بہ بزمِ غیر نشینی و ہادہ پیمائی
بیاد آر محبانِ ہادہ پیمایا را

چمن کی سیر کو جس دن وہ گلغدار گیا
ہر ایک سروِ لدا اس کے قد کے اگے ہوا
خوشی سے مرغِ چمن اس کھڑی یہ کہنے لگا
شکرِ فروش کہ عمرش دراز باد چرا
تفقدی نکند طوطی شکر خارا

الہی عشق کا ہو نام از خدائی نیست
نہ عاشقوں کا کرے حال تاجدائی نیست
بتوں کے دل سے ہو یا رسم بے وفاقی نیست
ندانم از چہ سبب رنگ آشنائی نیست
سہی قدان سیہ چشم و ماہ سیما را

دیا ہے اے شد خوباں تجھے جو حق نے بخت
ہمن خوشی سے ہمیشہ تو سروری کا رخت
پہ تیرے جو کہ میں خواہاں انہیں نہ کہیو بخت
بشکر محبت احباب و آشنائی بخت
پیاد آر مجہان دشت بہما را

میں کامل اب سنا راز نہفتہ حافظ
کے ہیں گوش جو شعر شگفتہ حافظ
عجب طرح کے ہیں در ہائے سفتہ حافظ
بر آسمان چہ عجب گر ز گفتہ حافظ
سماع زہرہ بہ رقص آورد مسیما را

رباعی :

تو دہن کا ہے شہسوار یا شاہ نجف
تو سب کا ہے غمگسار یا شاہ نجف
میں دیکھ کے موجزن ترا بجز عطا
آیا ہوں امیدوار یا شاہ نجف (۱۴۶ ب)

مر گیا سر کو ہٹک کر یہ گرفتار نفس
نفس کے لہو سے ہے کلتکوں در و دیوار نفس
جہ نکل جانے مرا کشمکش دم میں کش
نہ گرفتار چمن ہوں نہ گرفتار نفس

(بیاض دہا زتھ - ۳۱۱ ب)

بھر گئی ہے آستیں لوہو سے داماں یک طرف
 ہڑ کئے ہیں چاک سینے میں گریباں یک طرف
 دہر و کعبہ میں ... فریادی ... موجود ہیں
 سر ہنکتا یک طرف ہندو ، مسلمان یک طرف

(بیاض دینا ناتھ - ۳۶ الف)



تقی کتابیں

تذکرہ 'روضۃ السلاطین'

اور

تذکرہ 'جواہر العجائب'

مصنف : فخری بن امیری ہروی

مرتب : سید حمام الدین راشدی

صفحات : ۹۰ + ۳۴۲

قیمت : بیس روپے

ناشر : سندھی ادبی بورڈ ، حیدرآباد (مغربی پاکستان)

فارسی ادب کی تاریخ میں تذکرہ نگاری کی روایت کا آغاز خطہ 'سندھ' میں ہوا۔ دستیاب تذکروں میں پہلا تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جو عوفی نے ۸۶۴ھ میں سندھ میں تالیف کیا۔ اس کے تقریباً پونے تین سو سال بعد دولت شاہ سمرقندی کا 'تذکرۃ الشعراء' اور میر علی شیرنوائی کا 'مجالس النفاہ' وجود میں آئے۔ اس کے بعد دسویں صدی ہجری کے ربع ثالث میں دو تذکرے 'روضۃ السلاطین' اور 'جواہر العجائب' لکھے گئے جن کا مصنف فخری ہروی ہے۔ یہ دونوں تذکرے بھی سرزمین سندھ ہی کی پیداوار ہیں۔ ان دونوں کو فارسی ادب میں اس اعتبار سے بھی تاریخی اہمیت حاصل ہے کہ 'روضۃ السلاطین' ان شعرا کا پہلا تذکرہ ہے جو سلاطین و امرا کے زمرے سے تعلق رکھتے تھے، اور 'جواہر العجائب' فارسی شاعرات کا پہلا تذکرہ ہے۔

دسویں صدی ہجری کے ربع ثانی میں فخری، ہرات سے سندھ میں آیا۔ وہ تقریباً پندرہ سال یہاں رہا۔ ان دنوں سندھ کا دارالحکومت ٹھٹھہ

تھا، اور یہی سب سے بڑا علمی مرکز تھا۔ علما و فضلاء کی ایک بڑی تعداد یہاں موجود تھی۔ حکمرانوں کی علم دوستی نے اہل علم کے لئے آسودگی سے زندگی بسر کرنے کا سامان فراہم کر دیا تھا۔ فخری نے اسی آسودگی بخش ماحول میں رہ کر یہ دونوں تذکرے لکھے۔

سید حسام الدین راشدی صاحب کی تحقیق کے مطابق 'روضہ السلاطین' سنہ ۸۵۰ھ - ۹۵۹ھ میں لکھا گیا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا یہ ان سلاطین و امرا کا تذکرہ ہے جو اقلیم سخن میں بھی اپنا نام و نشان چھوڑ گئے۔ یہ تذکرہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب 'وجہ تسمیہ' شعر و احوال بہرام گور و ابتدائے نظم فارسی کے لئے وقف ہے۔ دوسرا 'خانان ازبک و مغول' سے متعلق ہے۔ تیسرے اور چوتھے ابواب میں سمرقند و خراسان اور عراق و روم کے سلاطین کی سخن سرائی کی تفصیل ہے۔ پانچواں باب سلاطین ہند کے بارے میں ہے۔ چوتھے باب میں امرا کا ذکر ہے اور ساتویں اور آخری باب میں والی 'سندھ شاہ حسن ارغون کے حالات ہیں۔ اس تذکرے کے پانچ مخطوطے دستیاب ہوئے ہیں۔ دو پیرس میں ہیں اور تین نسخہ مار بورگ، (بہ نسخہ پہلے برلن میں تھا) لیتن گراڈ اور اسلاپیول کے کتب خانوں میں ہیں۔ پیرس کے دونوں نسخے 'بلیوٹک ناسیونال' میں ہیں۔ ان میں سے ایک (شمارہ ۳۲۰) اس تذکرے کا قدیم ترین مخطوطہ ہے جو مصنف کے عہد کا ہے۔ راشدی صاحب نے اسی نسخے کو متن میں حگہ دی ہے اور پیرس (نسخہ ثانی) برلین اور لیمن گراڈ کے نسخوں کے اختلافات حواشی میں دیے ہیں۔ اس طرح زیر نظر متن تذکرے کے چار اہم نسخوں سے تیار کیا گیا ہے۔

'روضہ السلاطین' تذکرہ شعرا ہی کی حیثیت سے اہم نہیں، بلکہ ایک قابل قدر تاریخی ماخذ بھی ہے۔ اس میں بعض سلاطین و امرا کے ایسے حالات بھی ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ نیز خصہ 'سندھ کی علمی و ادبی تاریخ کی بعض اہم کڑیوں کا سراغ اسی تذکرے میں ملتا ہے۔

فخری کا دوسرا تذکرہ 'جواہر العجائب' علمی دنیا میں خاصی شہرت رکھتا ہے۔ یہ تین مرتبہ شائع ہو چکا ہے اور اس کے متعدد نسخے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ یہ پہلی بار مطبع ہشتی نول کشور سے ۱۸۷۳ء

میں اور دوسری بار اسی مطبع سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ تیسری بار اسے حکیم شمس اللہ قادری نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو کے حوالے سے 'اردو' میں جولائی ۱۹۲۸ء کے شمارے میں شائع کیا۔ نول کشور کے ایڈیٹرز میں (۲۷) شاعرات کا ذکر ہے اور 'اردو' میں طبع شدہ متن میں (۲۶) شاعرات کے تراجم ہیں۔ جناب راشدی نے نیشنل میوزیم کراچی کے قلمی نسخے کو متن میں جگہ دی ہے اور مذکورہ مطبعہ متون کے اختلافات حواشی میں درج کیے ہیں۔ زیر تبصرہ متن میں (۳۱) شاعرات کے تراجم ہیں۔ گویا راشدی صاحب نے پہلی مرتبہ اس تذکرے کا مکمل متن پیش کیا ہے۔ ایک اور اعتبار سے بھی زیر نظر متن بڑی اہمیت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ تذکرہ سندھ میں میرزا عیسیٰ ترخان کے عہد حکومت میں لکھا گیا تھا، اس لیے فحری نے اسے میرزا عیسیٰ ترخان کی بیوی حاجی ماہ بیگم (جو شاہ حسن ارغون کی بیوہ تھی) کے ام سے منسوب کیا تھا۔ لیکن جب وہ سندھ سے ہندوستان کی طرف گیا تو اس نے یہ اسباب تبدیل کر دیا، اور تذکرے کو شہنشاہ اکبر کی دایہ ماہم انگہ سے منسوب کیا۔ مطبعہ نسخوں میں یہ انتساب ملتا ہے۔ نیشنل میوزیم کراچی کا نسخہ اس تذکرے کے اصل متن پر مبنی ہے اور اس کا انتساب حاجی ماہ بیگم ہی کے نام ہے۔ گویا جناب راشدی کی توجہ سے یہ تذکرہ پہلی مرتبہ مکمل صورت میں چھپا ہے اور اس میں مصنف کا اصل اور ابتدائی متن پیش کیا گیا ہے۔

فحری ہروی اچھا شعری مذاق رکھتا تھا اور مناسب دیوان شاعر بھی تھا۔ تذکرہ نگاروں نے اس کے دیوان کا ذکر کیا ہے، لیکن اب یہ دیوان دستیاب نہیں ہوتا۔ جناب راشدی نے مذکورہ دونوں تذکروں کے بعد 'دیوان فحری ہروی' کے عنوان سے فحری کا وہ تمام کلام یک جا کر دیا ہے جو انہیں مختلف کتابوں میں ملا ہے۔ اس طرح زیر نظر کتاب فحری کی سخن فہمی کے ساتھ ساتھ 'سخنوری' کے کمالات کی بھی آئینہ دار بن گئی۔

جناب راشدی نے زیر نظر کتاب میں سندھ میں فارسی ادب کی تین اہم کتابوں - تحفۃ السلاطین، جواہر العجائب اور کلام فحری کو پیش کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب پر ان کا مفصل مقدمہ فحری ہروی کے حالات زندگی، اس کے عہد اور اس کی تصانیف کے بارے میں علمی تحقیق کے اعلیٰ معیار کا حاصل ہے۔ اس مقدمے کے ذریعے پہلی مرتبہ فحری کے

مفصل حالات اور تصانیف کی تفصیل منظر عام پر آئی ہے۔ کتاب کے آخر سے 'تعمیقات' ہیں جو تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان میں مندرجہ دونوں تذکروں کے شعرا اور شاعرات کے بارے میں مزید معلومات پیش کر گئی ہیں جو اصل پر اضافے کا درجہ رکھتی ہیں۔

سندھی ادبی بورڈ نے یہ کتاب نہایت اہتمام سے عمدہ فائڈ پر ملی ٹائپ میں طبع کی ہے۔ اسی قسم کی بلند پایہ علمی کتابوں کی اشاعت کی وجہ سے پاکستان کے علمی اداروں میں سندھی ادبی بورڈ امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ [م - خ]

نگاہ اور نقطے :

مصنف : سلیم اختر

صفحات : ۲۸۸

قیمت : چھ روپے

ناشر : جدید ناشرین ، لاہور

تنقید کو بالعموم ایک خشک مضمون سمجھا جاتا ہے۔ یہ تصور ہے کہ تنقیدی بحث کے لیے ایسی زبان کی ضرورت ہے جو صرف تنقید کے اظہار پر قادر ہو، اس میں کسی قسم کی جاشنی بھی نہیں ہونی چاہئے۔ چنانچہ مولانا حالی کی زبان کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس نوعیت کا انداز فکر درست نہیں ہے۔ کم از کم تنقید کا انتقادی افکار اس نظریے کی پر زور تردید کرتے ہیں۔ سلیم علمی اور ادبی موضوعات پر بڑے ٹھوس اور مدلل خیالات ملتے ہیں۔ ساتھ ساتھ ان کے یہاں شگفتگی، بیان بھی واضح طور پر جھلکتی ہے۔ شگفتہ بیان نقاد ہیں۔ دقیق سے دقیق مسئلے کو بھی باریک بینی میں سپرد قلم کر دیتے ہیں۔ ایک خوبی تو ان کی تجزیات میں اور دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ مسائل و کوارڈ کے محض انہی نفسیاتی معلومات سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں بلکہ ان کے ذہن میں محفوظ ہے۔ انہی خوبیوں کی بنا پر یہ کتاب

اتنی شہرت حاصل کر لی ہے کہ آج ان کی تحریروں کا بڑے شوق اور بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور غرضی کی بات یہ ہے کہ وہ برابر آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔

”نگاہ اور نظریے“ سلیم اختر کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں بارہ مقالات ہیں اور یہ سب ادب کے نہایت اہم موضوعات کو محیط ہیں۔ ”زہویں سے امیر حمزہ تک“ میں مقالہ نگار نے بڑی خوبی سے اساطیر و روایات کی اہمیت واضح کی ہے اور بتایا ہے کہ ان چیزوں نے شعوری اور لاشعوری طور پر انسانی ذہن کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ ”منٹو خطوط کے آنے میں“ یہ مقالہ اس اعتبار سے بڑا اہم ہے کہ اس میں منٹو کے خطوط کی روشنی میں اس ممتاز افسانہ نگار کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ”مرزا رسوا کا نظریہ“ ناول نگاری“ اپنی طرز کا پہلا مضمون ہے جو رسوا کے مشہور ناول ”اسراؤ جان ادا“ کے بارے میں نہیں بلکہ اس کے مصنف کے نظریہ ناول نگاری کے متعلق ہے۔ ”غالب کی نوکسیت“ میں غالب کے ایک نئے پہلو کو موضوع فکر بنایا گیا ہے۔ ”باغ و بہار کے درویش عاشق“ میں باغ و بہار کے کرداروں کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے پرکھا گیا ہے۔

باقی مضامین میں بھی مصنف کی وسعت مطالعہ، ذہنی توازن، دلیل آفرینی اور شگفتگی بیان کی خوبیاں ملتی ہیں۔ دیباچہ اردو کے جلیل القدر محقق ڈاکٹر وحید قریشی کا ہے اور مکملہ پروفیسر عرش صدیقی نے تحریر کیا ہے۔ مکملہ مختصر ہے لیکن جامع ہے۔

کتابت و طباعت عمدہ ہے۔ [میرزا ادیب]

آر، یو، آر

مصنف : کیوبل چیپک (۱۸۹۰ء - ۱۹۳۸ء)

ترجمین : پطرس مرحوم و سید امتیاز علی تاج

صفحات : ۱۳۲

ناشر : مجلس ترقی ادب - کلب روڈ - لاہور

قیمت : دو روپے پچھتر پیسے

یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے کہ مجلس ترقی ادب لاہور نے ایسے حدود آروں کی طباعت و اشاعت کا انتظام کیا ہے جو ہمارے ملک میں اسٹج

کہیے جا چکے ہیں اور جنہیں آئندہ بھی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اسٹیج کی ترقی میں جہاں اور بہت سے سوانحات ہیں، وہاں اچھے ڈراموں کا موجود نہ ہونا بھی ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ ہمارا ادب اسٹیج ڈرامے کے باب میں ابھی تک تہی دامن ہے۔ مجلس ترقی ادب کی یہ کوشش کہ اسٹیج سے دلچسپی رکھنے والی جماعتوں کو مناسب ڈرامے بھی ہمدست رہیں، ہر لحاظ سے قابل تحسین ہے۔ آر، یو، آراسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ ڈراما ویسے تو کیریل چوبک کا لکھا ہوا ہے جس نے ۱۹۲۰ء میں پہلی بار یورپ کے اسٹیج پر جنم لیا اور غیر معمولی شہرت حاصل کی، لیکن جو بات آر، یو، آر کے اس اردو قالب کو ہماری نظر میں اہم بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا اردو ترجمہ ۱۹۳۲ء میں پطرس مرحوم نے کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامیٹک کلب کی جانب سے اسے اسٹیج بھی کیا۔ اس کھیل میں پطرس مرحوم نے الکوٹ کا جو آر، یو، آر کے کارخانے کا کلرک ہے اور جناب امتیاز علی تاج نے ڈومین کا جو کارخانے کا جنرل منیجر ہے اور کھیل کا مرکزی کردار ہے، رول ادا کیا۔ یہ رول، بقول تاج صاحب، اسٹیج پر ان کا آخری رول تھا۔ اس کھیل کا ایک ناقص مسودہ جو کھیل کے ابتدائی تین ایکٹوں پر مشتمل تھا، تاج صاحب کے پاس محفوظ تھا۔ اس ڈرامے کی تاریخی حیثیت اور اس کی افادیت کے پیش نظر تاج صاحب نے اس کے چوتھے ایکٹ کا جو کھیل کا دراصل قتمہ ہے، خود ترجمہ کیا اور اسے کتابی شکل دی۔

آر، یو، آر دراصل راسم یونیورسل روباٹ کا مخفف ہے۔ روباٹ کا لفظ مشینی آدمی یا خود کار آدمی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ چونکہ اس نئی مخلوق کا موجد راسم تھا اس لیے اس کی نسبت سے یہ مخلوق راسم کے روباٹ کہلائی۔ ان روباٹوں کے فافلے دنیا کے جس جس علاقے میں پہنچے، وہ نکلے ہوئے راسم ہی کے کارخانے کے تھے، اس لیے ان کی یونیورسل یا آفاقی حیثیت بھی مسلم ہے۔

یہ کھیل جدید زندگی کے میکانیکی نتائج پر ایک طنز ہے اور بیسویں صدی میں مرکزی نظام حکومت پر مشینی غلبے سے پیدا ہونے والے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ روباٹ جن کی تخلیق کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہ تھا کہ انسان محض آرام طلب بنے اور یہ نوزائیدہ مخلوق صرف محنت کش، مگر جیسے ہی ان کل کے پتلوں میں احساسِ اذیت کو جگایا گیا انہوں نے

اپنے خلاق یعنی انسان کے خلاف بغاوت کر دی۔ بظاہر کھیل کا طنزیاتی رخ ہمارے میکانیکی دور کی لائی ہوئی ہلاؤں کی طرف ہے لیکن ہمارے سرمایہ دارانہ نظام کی بعض بڑی دلچسپ حقیقتوں کی طرف پڑھنے والے کی توجہ مبذول ہو جاتی ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہم انسانوں ہی میں ایک بڑی اکثریت روبائوں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ان کی زندگیوں میں سوائے جفاکشی اور محنت و مشقت کے کوئی اور پہلو بیدار ہی نہیں۔ لیکن کچھ عرصے سے ان انسانی روبائوں میں بھی ہل چل پائی جاتی ہے جیسے ان کے اندر احساس اذیت جاگ پڑا ہے۔ آج ان کے مطالبات سے اطمینان گونج رہا ہے، اور وہ انسانی برادری کی سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف ہر سر ہیکار ہیں۔

اس کے علاوہ، جب انسان نے اپنے خالق کے خلاف بغاوت کر رکھی ہے تو کیا تعجب ہے کہ روبائے بھی اپنے خالق کے خلاف بغاوت نہ کریں۔ یہ تو نسل انسانی کا ورثہ ہے، اور روبائے بھی اس کا حق رکھتے ہیں۔

کھیل کا مجموعی تاثر بڑا اخلاقی اور خوشگوار ہے۔

آر، یو، آر ایک دلچسپ اور مفید ڈراما ہے اور طنز کا ایک مخصوص انداز رکھتا ہے۔ اسٹیج اور ڈراموں کی انجمنوں کے لیے جہاں اس کی حیثیت ایک سوغات کی ہے، وہاں عام پڑھنے والوں کے لیے بھی یہ کھیل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ [صدیقی نقوی]

غزال و غزل

مصنف : سراج الدین ظفر

صفحات : ۲۱۲

قیمت : دس روپے

ناشر : فیروز سنز - کراچی

کتاب کے شروع میں مصنف نے ”حرف شوق“ کے عنوان سے فکر و فن کے بارے میں کچھ باتیں کہی ہیں جن کی روشنی میں ان غزلوں کا مطالعہ کرنا مفید ہو گا۔ کہتے ہیں :

”اس (میری شاعری) کا سفر شوق کمپیں ختم نہیں ہوتا جب تک وہ اس بحر بیکراں تک نہ پہنچ جائے جس کا ایک کنارہ ازل ہے اور دوسرا ابد، اور یہاں پہنچ کر وہ اس اور حقیقی سے مل جاتی ہے جو اس کا منبع بھی ہے اور مرجع بھی۔ اس طوفانی سفر میں وہ اپنی آلودگی حوادث کی قد آور چٹانوں کی پیشانی پر چھوڑ جاتی ہے اور نمود بحر نور تک پہنچتی ہے تو خود بھی نور ہوتی ہے۔“

مجموعے میں مضمولہ غزلوں سے اس قول کی صداقت کا احساس ہوتا ہے۔ درحقیقت ان کی شاعری کا بنیادی محرک ذوق جمالیات اور مقصد تخلیق حسن ہے۔ شاعر کا احساس جمال نہایت لطیف اور نشاط آفریں ہے اور لذت حسن کے اعلیٰ مدارج کا رمز شناس۔ ان غزلوں میں جگہ جگہ حسن کی سحر کارہاں، رعنائیاں اور رنگ و آہنگ، کیف و سرور کی چھلکوں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس شاعری میں آفاقیت بھی ہے۔ شاعر نے اپنے دور کے ہنگامی واقعات و حوادث کو نظر انداز کر کے اپنی نظر کو زندگی کے کچھ ایسے پہلوؤں پر مرکوز رکھنے کی کوشش کی ہے جو زمان و مکان کی حدود سے ماورا اور آلائشوں سے پاک ہیں۔ ان غزلوں میں جو مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں، وہ ہنگامی نہیں انسانی ہیں۔ ہر قوم اور زمانے کا انسان اپنے شعوری امکانات کے دائرے میں رہتے ہوئے کسی نہ کسی صورت سے ان مسائل کا حل تلاش کرتا رہا ہے۔ اس طرح کی شاعری میں عالمگیر جاذبیت ہونے کا یہی بنیادی سبب ہے۔

رہی شاعر کے نقطہ نظر کی بات، ان کا کہنا ہے:

مری غزل ہے ظفرِ عصرِ نو کا آئینہ

قدیم رنگ سے ہے بغضِ للمی مجھ کو

اسی خیال کا اظہار ”حرفِ شوق“ میں بھی ملتا ہے جہاں یہ اور کہا گیا ہے ”کوئی میرے کلام کو ایک صوفی کا کلام سمجھ کر پڑھے یا رند کا، یہ اس کا اپنا شعور ہے۔“

ہر کسے از ظنِ خود شد یارِ من

وز درونِ من نہ جست اصرارِ من“

لیکن اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ آخر یہ غزلیں کن معنوں میں عصر نو کا آئینہ ہیں، لہذا اس پر خود غزلوں کی روشنی میں غور کرنا ہو گا۔ مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ غزلیں ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہیں جو جدید و قدیم کے امتزاج سے شکل پزیر ہوا ہے۔ روایات کی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہونے کے باوصف اس پر جدید زندگی اور احساس و خیال کے نمایاں نقوش جلوہ گر ہیں۔ جہاں ایک طرف ہمیں ان غزلوں میں تلاش حقیقت اور ذوق انکشاف کے لیے ایک موفی کی سی بے پناہ آرزو کا احساس ہوتا ہے، وہیں عصر حاضر کے شبستان کے "نعرودہ گزند غزال" اور شب یلدا میں اجالے گھولنے والے جام شراب کی تصویریں بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہ سب چیزیں نئی زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان غزلوں کی جذباتی فضا بھی غزل کے روایتی عشق و تصوف کے داخلی تجربات و واردات سے قطعی مختلف ہے۔ اس فضا میں قدیم غزلوں کے مجازی یا حقیقی عشق کی گنجائش نہیں۔ خود سپردگی کا وہ والہانہ جذبہ جسے عشق کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور ایشار و وفا جس کی لازمی شرائط تصور کی جاتی ہیں، اس فضا سے مطابقت نہیں رکھتا۔ یہاں روح ذوق نظر کے لیے تڑپتی اور آزادانہ لذت اندوزی کی تمنا رکھتی ہے۔

ظفر کی غزلوں میں ہمیں کیف و انبساط کا جو ایک زہریں دھارا بہتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اس کا منبع دراصل جدید زندگی اور سماج کے ایسی حقایق ہیں۔ وہ جب سروریں جسم کے نشیب و فراز، بانہوں کے لوج، ان کے گداز اور خطبہ اور سینوں کے زاویوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ہوش نظر غزل کے روایتی تصورات نہیں ہوتے بلکہ نئی زندگی میں گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویریں ہوتی ہیں جو اپنے حسن و جمال سے نگاہوں میں روشنی اور دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہیں۔ اس نئی فضا کا کچھ اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

نئے آہو کہ روایت کے نہیں ہیں قائل
اک نیا مکتبہ "راش و رم" رکھتے ہیں

ہمارے دور جوانی میں آہوان بہار
سلانگی سے سر گلستاں نہیں گزرے

شعور رم انہیں آئے تو کس طرح آئے
نئے غزال نغوردہ گزند ہوتے ہیں

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں تسلسل بیان کی گنجائش تو بہت کم ہوتی ہے لیکن خلوص اور جذباتی ہم آہنگی کا ہونا ناممکن ہے۔ ایسی جذباتی ہم آہنگی ظفر کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ موضوع سے شغف فن میں جو خاص پیدا کرتا ہے، اس کی بھی ان کے یہاں کمی محسوس نہیں ہوتی۔ جذبات میں شدت ہے لیکن ان کے اظہار میں کلاسیکی ضبط کار فرما نظر آتا ہے۔

اسلوب سے متعلق مصنف نے کہا ہے :

”جس طرح میرے خیالات بیشتر لوگوں سے جدا ہیں، میرا اسلوب شاعری بھی جدا ہے۔ میں نے غزل کے روایتی قالب کی حدود میں رہ کر غزل کی دوسری سب روایتوں کے قانے ہانے کو توڑ کر رکھ دیا ہے۔ میرا اسلوب غزل کا اسلوب نہیں ہے، میرے فرط شوق کا اسلوب ہے۔ میرا شوق الفاظ کے لغتی معانی کا اسیر نہیں، یہ انہیں اپنے وضع کردہ معانی دیتا ہے۔ الفاظ میرے شوق کے روبرو نئے معانی کی ہازیب پہن کر رقص کرتے ہیں اور لغتی معانی کو روندتے چلے جاتے ہیں۔ دیر و حرم، شاعر و گل، مے و میخانہ، غزال و غزل، زلف و کسو، یہ سب میرے شوق کے استعارے ہیں جو شوق کی مختلف کیفیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔“

یہ بیان بھی کسی قدر وضاحت طلب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ شاعر نے غزل کی کن روایتوں کے قانے ہانے کو توڑا ہے، جب تک یہ نہ بنا جائے اس کی تصدیق ممکن ہے نہ تکذیب۔ اگر مراد صرف یہ ہے کہ عرصے جذبات زندگی کے نئے تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں اور وہ الفاظ حسب ضرورت نئے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں تو یہ بات ایک بڑی حد تک صحیح ہے۔ شوق کی مختلف کیفیات کی طرف فنکارانہ اشاروں کی بات بھی بجا، لیکن یہ کوئی ایسی نئی بات معلوم ہوتی جسے روایت شکن قرار دیا جاسکے یا جو غزل کی مسند روایت کے خلاف ہو۔ کسی بھی اچھے غزل گو سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ

الفاظ کو اپنے اظہار جذبات کے لیے مفید آلہ کار کے طور پر استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ غزل میں الفاظ کو ان کے لغوی معنوں میں استعمال نہ کر کے انہیں استعارات و علائم کے طور پر استعمال کرنے کی روایت بھی بہت پرانی ہے۔ غزل میں الفاظ سے نئے علائم کا کام لینے اور مروجہ علائم کو نئے مفہیم کے لیے استعمال میں لانے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے، جس سے آج بھی نہ جانے کتنے غزل گو فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ بات نئی کہتی ہے، جذبات نئے ہوتے ہیں لیکن الفاظ کا علامتی استعمال اسلوب میں غراہت نہیں پیدا ہونے دیتا۔

اپنے خیال کی وضاحت کے لیے مصنف نے اپنے چند اشعار کی جو تشریح کی ہے اس سے یہ بات اور بھی پابہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ خود مصنف نے اپنی غزلوں میں الفاظ کو جس طرح استعارات و علامات کے طور پر استعمال کیا ہے وہ غزل کی روایات کے عین مطابق ہے۔ یہ اسلوب شاعر کے ”فرط شوق“ کا اسلوب ہے، مگر یہ ہے غزل میں اسلوب۔ مثلاً ایک شعر ہے :

کھلتا نہ تھا کہ کہا ہے خم زلف دلبران

کل رات ناگہاں یہ معما بھی حل ہوا

اس کے متعلق لکھا ہے ”شاهد ازل کی زلف کی کوئی چھوٹی سی گرہ کبھی کبھی کسی صاحب شوق و نظر کے ناخن ادراک سے اتفاقاً کھل جاتی ہے۔“ ظاہر ہے کہ ”خم زلف دلبران“ اور ”معما حل ہونے“ سے جو معانی مستعار لیے گئے ہیں، وہ غزل کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اسی طرح ایک شعر اور ہے :

جام اٹھا کر کیجیے رقص ابر ایساں کی طرح

جو صدف آئے نظر اس میں گہر رکھ دیجیے

اس کی ہوں تشریح کی گئی ہے : ”والہانہ شوق میں فیض رسانی کا جذبہ بھی موجود ہے۔“ صدف میں گہر رکھنے سے فیض رسانی مراد لینے کو لونی روایت شکن جدت قرار دینا بھی قرین قیاس نہیں ہے۔

بہر نوع یہ تو محض ایک ضمنی بحث تھی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کے مصنف کو غزل کی ٹیکنک اور فن پر بڑا عبور حاصل ہے۔ ان غزلوں کی پوری قضا میں ایک نئی زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں جمالیاتی، جذباتی اور فکری عناصر کا ایک دلکش امتزاج ہے جو کسی بھی سنجیدہ قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ساتھ ہی یہ غزلیں شاعر موسوف کی منفرد شخصیت کو پوری طرح نمایاں کرتی ہیں۔ ان اوراق میں مصنف کے لطیف احساسات کے حسین مرقعے نظر آتے ہیں۔ یہ کتاب اردو کے شعری ادب میں یقیناً ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ [راجندر ناتھ شیدا]

ڈاکٹر ہارکر کی اردو کتابیں :

اردو زبان کو باہر کی دنیا سے روشناس کرانے اور اس کے حلقے کو وسیع کرنے کے لیے پہلا بنیادی کام اچھی کتابوں کی فراہمی کا ہے۔ ادھر چند سال پہلے ریاست ہائے متحدہ اور کینیڈا میں اردو پڑھانے والے اچھے نصاب کی کسی بری طرح محسوس ہوتی تھی۔ انگریزوں نے اس سلسلے میں اچھا خاصا کام کیا تھا، لیکن اب تک تو وہ کتابیں اب دستیاب نہیں، دوسرے انہوں نے نصابی کتابوں کو اپنی سامراجی ضرورتوں کے پیش نظر مرتب کیا تھا۔ پھر اب پڑھانے کے طریقوں میں بھی خاصی تبدیلی آگئی ہے، اور لسانیات کے جدید تقاضوں پر پرانی کتابیں پوری نہیں آتیں۔ چنانچہ ادھر اس کام کو از سر شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں پہلا ریڈر جان گمپرز اور چودھری محمد نعیم کا کیلی فورنیا سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ایک ٹاوی ریڈر ڈاکٹر مسعود حسین خان اور عظیم حسین کی مشترکہ کوششوں سے شائع ہوا۔ نعیم صاحب ابتدائی اردو کے بعد تعلیم کو جاری رکھنے والوں کے لیے اردو نظم و نثر کا ایک ستھرا انتخاب بھی پیش کر چکے ہیں۔ حال ہی میں انہوں نے ابتدائی نصاب کو از سر نو مرتب کیا ہے۔ ارنسٹ بینڈ کی کتاب اردو گرامر اور ریڈر بھی انہیں دنوں شائع ہوئی ہے۔ راقم الحروف نے زبان کی سطح سے آگے بڑھ کر اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اردو کی ادبی نثر کا ایک جامع انتخاب تیار کیا ہے جو ویمکنسن یونیورسٹی پریس سے ”ریڈنگز ان لٹریچر اردو پروز“ کے نام سے پچھلے سال شائع ہوا ہے۔ اس سلسلے کی تازہ ترین کتابیں ڈاکٹر محمد عبد الرحمان ہارکر نے مرتب کی ہیں ان کے نام یہ ہیں :

۱۔ ابتدائی اردو (تین جلدوں میں) صفحات تقریباً ایک ہزار

۲۔ اردو اخباری زبان - صفحات : ۴۰۰

۳۔ یزم نو (اردو شاعری کا ریڈر) صفحات : ۲۷۷

ڈاکٹر بارکر کئی برس ہندوستان اور پاکستان میں گزار چکے ہیں اور مشرف بہ اسلام ہو چکے ہیں۔ وہ اردو کے ان چند غیر ملکی اسکالروں میں سے ہیں جن کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ میگل ہونی ورسی کے ادارہ 'علوم اسلامیہ میں عربی اور اردو کے استاد ہیں۔ لسانیات میں کیلی فورنیا ہولی ورسی سے ڈاکٹریٹ حاصل کر چکے ہیں اور امریکہ کی انڈین زبانوں پر ان کا کام قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ اردو اور عربی کے علاوہ ڈاکٹر بارکر بلوچی زبان میں بھی دستگاہ رکھتے ہیں، اور ان دنوں بلوچی لسانیات پر کام کر رہے ہیں۔ اس دور میں کینیڈا میں اپنے کام اور اردو دوستی کی وجہ سے انہوں نے گارماں دتاسی کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا ہے اور اردو سے متعلق مندرجہ بالا کتابیں مرتب کر کے اردو کی بے حد اہم خدمت انجام دی ہے۔ بارکر صاحب کو اردو کی کتابیں جمع کرنے اور مخطوطات کی فراہمی کا بھی بے حد شوق ہے۔ ان کے کتب خانے میں اردو کے مخطوطات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ انہوں نے اردو کی خدمت کا جو بیڑا اٹھایا ہے، اس کے لیے وہ پوری اردو دنیا کے شکر کے مستحق ہیں۔

ابتدائی اردو تین جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں صوتیات، رسم الخط، اور گرامر کے درس ہیں۔ دوسری میں اردو کے اسباق ہیں اور تیسری میں وضاحتی فرهنگ ہے۔ مولف نے اردو کی بنیادی گرامر اور صوتیات کو لسانیات کے جدید ترین اصولوں کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں مرتب نے جس عنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل تعریف ہے۔ فرهنگ بھی بڑے سلیقے سے مرتب کی گئی ہے۔ مکالمے اور اسباق مفید مطلب ہیں اور ان کے ذریعے طالب علم اردو کے علاوہ کلچر سے متعلق بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

دوسری کتاب "اردو اخباری زبان" میں ۲۰ اسباق کے تحت پاکستان کے اردو اخباروں سے اقتباس پیش کیے گئے ہیں۔ ہر سبق کے ساتھ نئے الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں، اور گرامر اور ترجمے کی مشقیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ ان کی بدولت یہ کتاب صحافتی اردو کا کالیاب ریڈر بن گئی ہے۔ بارکر

صاحب کا Urdu Newspaper Word Count عن قرب شائع ہونے والا ہے، جس سے صحافتی اردو کی حدود کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔

تیسری کتاب ”جدید اردو شاعری“ کا ریڈر ہے۔ اس میں مرتب نے اردو کے جن اٹھارہ ”جدید“ شاعروں کا کلام پیش کیا ہے۔ ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔ سلطان حسین امین، محمد صدیق ثاقب، حبیب جالب، احسان دانش، ثریا زبیا، طفیل ہوشیار پوری، غلام قطب الدین احمد فصیح، پروین سید فنا، فیض جہنجهانوی، سید محمد قاسم رضوی، قمر الدین احمد قمر، محمد حیات خان کوثر نیازی، محمد ذکی کیفی، فضل الدین گوہر، احمد ندیم قاسمی، ایوب شاہد نسیم، سید علی منہرم خان نقوی الواسطی نظر، اور سید سبط حسن ہوش ترمذی۔ ہارکر صاحب نے ان سب کی تن تن چار چار غزلیں پیش کی ہیں۔ اس کے بعد انگریزی میں لفظی اور آزاد ترجمہ الگ الگ دیا ہے۔ آخر میں جامع فرهنگ ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں ہارکر صاحب نے جو خون جگر کھایا ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ لیکن موجب اس بات کا ہے کہ شاعروں کا انتخاب کرتے ہوئے کیا اصول پیش نظر رہے ہیں، احمد ندیم قاسمی اور احسان دانش یا کسی حد تک فیض جہنجهانوی یا حبیب جالب سے قطع نظر باقی تمام شاعروں کو برصغیر ہند و پاکستان کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں ان کو یہ حیثیت شاعر کے کوئی جانتا بھی نہیں۔ خاطر نشان رہے کہ زیر نظر کتاب مغربی کرہ ارض سے ”جدید اردو شاعری“ کے تعارف میں شائع ہونے والی پہلی باقاعدہ نالیفہ ہے۔ اس لیے مشاعرہ باز قسم کے شاعروں کی شمولیت اور بھی تکلیف دہ ہے، کیونکہ اس کتاب کے ذریعے غیر ملکی طلبہ جدید اردو شاعری کے بارے میں جو بھی رائے قائم کریں گے، وہ حقیقت سے دور ہوگی۔ افسوس، اس بات کا بھی ہے کہ ڈاکٹر ہارکر نے اپنی علمیت، لسانی مہارت اور اپنے پیش رویہ۔ وہ ان کو ان شاعروں کے حد درجہ رسمی اور ناقابل اعتنا کلام کے تراجم لے کر حواشی لکھنے پر صرف کیا۔ کتاب پر ہارکر صاحب کے ساتھ شریک مرتب کی حیثیت سے خواجہ محمد شفیع دہلوی اور جہانگیر ہمدانی کے نام بھی شائع ہوئے ہیں۔ اگر انتخاب میں ان لوگوں کا مشورہ بھی شامل رہا ہے تو طام ہے کہ ان لوگوں نے نہ صرف ہارکر صاحب کو (بہ استثنائے چند) لاہور، ”مقامی“ شاعروں کے سپرد کر دیا بلکہ انہیں اچھے شاعروں کے مقابلے میں

ابھی باز رکھا - یا پھر یہ یقین کر لینا چاہیے کہ یہ دونوں حضرات جانتے ہی نہیں کہ اردو میں "جدید شاعری" سے مراد کیا ہے اور اس کے حدود کیا ہیں ! ایسے ستم ظریفی ہی کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت اردو کے اچھے شاعروں کی سب سے بڑی تعداد لاہور ہی میں ہے ۔

ڈاکٹر بارکر کو چونکہ عربی پر بھی عبور حاصل ہے ، اردو عروض اور شعری اصول و ضوابط پر ان کی نظر نہایت گہری ہے ۔ چنانچہ کتاب کی جان ڈاکٹر بارکر کا وہ ضمیمہ ہے جو انہوں نے "اردو شمریات" پر لکھا ہے ۔ اس ضمیمے میں ان کی علمیت کے دھوہر صحیح معنوں میں کھلے ہیں ، اور اسے بجا طور پر ان کا کارنامہ کہا جاسکتا ہے ۔ انگریزی کے ذریعے اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے والا کوئی بھی شخص اس ضمیمے سے صرف نظر نہیں کر سکتا ۔ قطع نظر شاعروں کے غلط انتخاب کے ڈاکٹر بارکر کا کام اعلیٰ پائے کا ہے اور اس کارنامے کے لیے وہ لائق ستائش ہیں ۔ سدرجہ بالا تینوں کتابیں مینگل ہونی ورشی پریس ، مانٹریال ، کینیڈا سے بڑے سائز پر نہایت حسین و جمیل شائع ہوئی ہیں اور کتابت و طباعت کا نا معیار پیش کرنی ہیں

[ڈاکٹر گوہی چند نارنگ]



سہ ماہی اردو

خصوصی شمارہ پیاد غالب
(حصہ اول)

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| ★ صفحات ساڑھے پانچ سو | ★ نائب کی طباعت |
| ★ سفید کاغذ | ★ رنگین سرورق |
| ★ قیمت آٹھ روپے | |

اس شمارے کے مصنفین

مولانا امتیاز علی عرشی ، قاضی عبدالودود ، مولانا غلام رسول مہر ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ، ڈاکٹر وحید قریشی ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی ، پروفیسر ممتاز حسین ، پروفیسر عبدالقوی دیسنوی ، سید محمد تقی ، جمیل جالبی ، ڈاکٹر سمیل بخاری ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری ، نثار احمد فاروقی ، ڈاکٹر عبدالغنی ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، مخدوم اکبر آبادی ، نادم سیتا پوری ، کلب علی خان فائق ، سید مرتضیٰ حسین فاضل ، محمد علی صدیقی ، مسلم ضیائی ، لطیف اللہ ، سید محمد حسین رضوی ، سید معین الرحمان ، جاوید قدوائی ، شمیم احمد -

لغت کبیر اردو

مؤلف

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مرحوم

(قسط ۱۱)

آستین نکالنا — تا — آسن

(ف م) ۱۔ آستین کہنی یا شانے پر سے پہاڑ دینا ۔
م : ایک ہی ہار کے پہننے میں آستین نکال دی ۔ ۲۔ اس طرح بیونت کرنا کہ آستین کو بھی کافی ہو ۔ م : اس کیڑے میں سے آستین بھی نکالو ۔

نکالنا -

(فل) ۱۔ آستین کی مقدار کے موافق کیڑے کی گنجائش ہونا (خیاطی) م : اس کیڑے میں آستین نہیں نکل سکتی ۔ ۲۔ آستین بھٹنا ۔ م : کہنیوں پر سے آستین نکلی ہوئی ، بھٹے کیڑے برا حال ۔

نکالنا -

(ص مٹ) (تعمیر) چھپر یا کھپر بل کے ٹھاٹ کی ہڈیوں کو سنبھالنے والی لکڑی یا دیوار کا سلاسی دار یعنی ڈھالواں یا کھا ۔ [ہ ۔ س : آستھا (= سہارا)]

اسٹھی

(مذ) دیو ، بھوت ، شیطان ، عفریت ۔ (دیکھو) ”آسر“
جو صحیح ہے (ہ : آسر ، اسر ۔ ص : اسر)

آسر

(ص) قصابوں کی اصطلاح میں دس روئے ۔ (عربی لفظ ”عشر“ بمعنی دس کا ہکاڑ)

آسر

(مذ) ۱۔ بھروسا ، تکیہ ، توکل ۔ ع :

اسرا

بندے کو آسرا ہے فقط اس کی ذات کا (داغ)

۲۔ آس ، امید ، سہارا :

میں جیتی ہوں اس آسرے پر فقط

کہ ہوتا ہے نچھ سے مرا غم غلط

(میر حسن)

۳۔ ضامن ، کفیل ، شفیع ، وسیلہ

حب تو ہے آسرے پہ بیٹھے ہیں

کس کو اپنا میں آسرا لاؤں

۴۔ ملجا ، ماویٰ ، پناہ گاہ ، حامی مددگار ۔

جز لطف یار اپنا اور آسرا نہیں ہے (میر)

۵۔ دستگیری، اعانت، امداد (بجائے سہارا) - م :
 آدھ سیر آٹا (آٹے) کا سرکار سے آسرا ہو جائے - ۶۔
 اعتبار، اعتماد، یقین - م : ہر دہی کا کیا آسرا نہ جانے
 کب واپس آئے - ۷۔ دست نگری، محتاجی - م : اپنے
 ڈب پسا تو ہرایا آسرا کھسا ! (کہاوت) - ۸۔ بچاؤ کی
 جگہ، اوٹ، آڑ، سایہ - م : چراغ کو آسرے میں
 رکھ دو۔ [۵ : آسرا - س : آشریہ - اپ : آسیہ - ہرانی
 گجراتی : آسرو]

— آئہنا (فل) توقع درمیان میں نہ رہنا، بھروسا جاتا رہنا۔

اسباب کا آسرا ہے جب آٹھ جاتا
 واں تھرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

(رباعیات حالی، صفحہ ۱۰۸)

— باندھنا (ف م) امید لگائے رہنا، توقع میں رہنا، تکیہ کرنا :

ترے دروازے پر بیٹھے ہیں تیرا آسرا باندھے
 (سرور)

— بندھانا (ف م) ۱۔ آسید دلانا، ڈھارس بندھوانا۔

۲۔ عام خطاب، یا عبادی

اس نے تو کچھ آسرا بندھایا (حالی)

— بندھنا (فل) دیکھو ”آسرا باندھنا“ جس کا یہ لازم ہے۔
 م : آسرا بندھتا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔

— پکڑنا (ف م) ۱۔ سہارا لینا - م : دیوار کا آسرا پکڑ لیا ورنہ

گرتا ۲۔ حمایت، مدد چاہنا، دست لگر بننا - م : اپنے

ہاتھ پانوں کے ہوئے کسی کا آسرا کیوں پکڑیں - ۳۔ آسید

باندھنا، توقع لگانا، بھروسے ہونا - م : ایک علاج کو

چھوڑا دوسرے کا آسرا پکڑا اس سے بھی فائدہ نہ ہوا۔

۳۔ (مجازاً) ہاتھ تھامنا، دامن سے لگنا، شادی کر لینا۔
 م : جوان راند کب تک پڑی پھرے گی ، کسی پہلے
 آدمی کا آسرا ہکڑے کے بیٹھ کیوں نہیں جاتی ۔

(فل) ۱۔ امداد کی امید اور بھروسے پر بسر کرنا ۔
 م : اپنے ہاتھ پانو کیوں نہ ہلانے جو دوسروں کا آسرا
 تکیے ۲۔ راہ نہ دیکھنا ، منتظر بیٹھنا :

آسرا نکتے ہو ناحق بت ہرجائی کا (اشرف)
 (فل) دیکھو آس ٹوٹنا ۔ م : مجھ گنہگار کا یہ آخری
 آسرا بھی لہ ٹوٹ جائے ۔ (گوہر مقصود ، راشدا الخیری
 صفحہ ۷۸)

(ف م) ۱۔ آس توڑنا ، مایوس کرنا ۔

کیوں پاس توڑتی ہے مرے دل کا آسرا
 یہ کھر اجڑ کیا تو بسایا نہ جائے گا
 (امیر مینائی)

۲۔ بے سہارا کر دینا ، سہارے سے محروم کرنا ۔

حکم یہ ہے کہ نہ آئے مرے دروازے پر
 آسرا تو نے غریبوں کا صنم توڑ دیا (امیر)

۳۔ امید چھوڑ دینا ، بھروسے نہ رہنا ، بے نیاز ہونا ۔
 م : بندوں کا آسرا توڑ دیا خدا کے بھروسے ہو بیٹھے ۔

(ف م) ۱۔ سہارا دینا ، مدد دینا ، تکیے کا آسرا کر کے
 بیٹھنا ۔ ۲۔ امید دلانا ، متوقع کرنا ۔ م : جھوٹا آسرا
 دے کر اس سے اپنا کام نکالا ۔

(ف م) پناہ یا سہارے کا متلاشی ہونا ، دستگیری چاہنا :

جس کو اللہ کا بھروسا ہو
 کیوں کسی کا وہ آسرا ڈھونڈے (منظر)

- رکھنا (ف م) امید و توقع رکھنا ، بھروسا کرنا :
- رہنا (ف ل) ۱۔ امید ، توقع یا بھروسا قائم رہنا :
- تو ، فلک ، مرگ ، ہم سے سب غافل
اب کسی کا بھی آسرا نہ رہا (سومن)
- ۲۔ سہارا رہنا ، مدد رہنا - م : اتنا بھی نہ چھوڑا کہ
بال بچوں کے لیے کچھ آسرا رہا -
- کرنا (ف م) ۱۔ تکیہ ، توکل کرنا ، بھروسا رکھنا ، اعتماد
کرنا :
- آسرا کس کا کریں ہم وا درینا یا نصیب (سودا)
- ۲۔ امید باندھنا ، توقع لگانا - م : فقیر بھی آسرا کہے
دور سے چلا آ رہا ہے - ۳۔ سہارے کا انتظام کرنا -
م : اس کے ٹکڑے روٹی کا آسرا کردو تو تمہارا کتنا بن
کر پڑ رہے گا -
- لگانا (ف م) ۱۔ توقع باندھنا - ۲۔ منتظر رہنا :
- غریب دیر سے ہیں آسرا لگائے ہوئے (اسیر)
- ۳۔ سہارا لینا - م : تکیے سے آسرا لگا کر ذرا بیٹھے
ہوئے تھے کہ غش آنے لگا ، پھر لٹا دیا - ۴۔ روزی
روزگار سے کر دینا ، معاش کا ذریعہ بہم پہنچانا - م :
خدا نے کہیں آسرا لگا دیا تو بال بچوں کی گزر ہو جائے
گی - ۵۔ اڑواڑ دینا ، ٹیک لگانا - م : آسرے لگا کر
ستون کو تھاما -
- لینا (ف م) دیکھو : آسرا پکڑنا (معنی اتاہ) ع :
- ہونا (ف ل) ۱۔ تکیہ ، بھروسا ہونا -
- آسرا وہ نہیں لینے جو خدا رکھتے ہیں (آتش)

یاں آسرا ہے ساقی کوثر کی ذات کا

ہے ساغر شراب وسیلہ نجات کا (ناسخ)

۲- روزی روزگار ہونا - م : کچھ آسرا ہو گیا تو بال
بچے ہل جائیں گے - ۳- گزر بسر کا سہارا ہونا ، اٹاٹھ
ہونا - م : بال بچوں کے لیے کچھ تو آسرا ہو ، یہاں
تو کچھ بھی نہیں -

(مٹ) دیکھو : آشیر باد و اسیر باد -

آسر باد

[۵ : آسر باد ، آشیر باد ، اسیر باد - م : آشیر باد]

(مذ) ۱- دیکھو : آشرم - ۲- (ہندو) مذہبی زندگی کا
آئین و قانون جس کے چار مدارج ہیں - م : اس ہندو
مذہب میں چار آشرم یعنی آئین ہیں (آرائش محفل ،
صفحہ ۳۱)

آسرم

[۵ : آسرم ، م : آشرم]

(م) آسرم سے منسوب و متعلق - [آسرم + ی]

آسر می

(مذ) آسر یا بدروحوں سے متعلق - ۱- شیطانی ، ابلیسی -
۲- بہتوں کی ، سفلی -

آسری

[۵ : آسری - م : آسری]

(مٹ) ۱- کید شیطاں ، ابلیسی حرکات یا فن فریب
۲- سفلیات -

— مایا

[۵ : آسری + مایا]

(ف ل) سہارے ، بھروسے پر گزر کرنا ، تکیہ کرنا ،
م : آدمی امید کے آسرے رہتے ہیں -

آسرے رہنا

(مف) (دیوار ، چھپر ، سائبان وغیرہ کی) پناہ میں ، زیر
پناہ یا اوٹ میں - م : چراغ آسرے میں رکھ دو -
م : آسرے میں آجاؤ باہر کیوں کھڑے ہو !

آسرے میں

(مٹ) ۱- ہاتھ پانو ٹوٹنا ، جماہی ، انکڑائی ، اونگھہ ،

آسکت

م : انتظار میں خالی بیٹھے بیٹھے آسکتے آئے لگی وہیں
لیٹ گیا اور سو گیا - ۲۔ سستی ، کاہلی ، الکس ،
۳۔ سہل انگاری ، تغافل ، تساہل - م : آسکتے سے کام
خراب ہوتے ہیں - (مصادر : کرنا ، لانا ، ہونا)
[۰ : آسکتے - س : اشکت (سادہ : ش ک - توانائی)

آ (= نہ) + شکنی (= طاقت)

(ف ل) ۱۔ کاہلی کرنا ، الکسانا - ۲۔ ٹھانہ کرنا -
م : کام سے آسکتانا - نوکری پیشہ کو زیبا نہیں -
[۰ : دیکھو ' آسکت ']

آسکتانا

(ص) ۱۔ سست ، کاہل ، مٹھا ، احمادی - م : آسکتی
گراکتوئیں میں کہا آج یہیں مقام کریں گے (مثل)
م : رام بھجن کو آسکتی اور بھوجن کو تیار (مثل)
(ہونا ، کرنا) [۰ : آسکتی - س : آشکت]

آسکتی

(مذ) ۱۔ نیلا گنبد جو اس دنیا پر سر پوش کی طرح
ڈھکا ہوا اور اس میں چاند ، سورج ، ستارے ، معلق
نظر آتے ہیں - زمین سے اوپر فضائے بسیط ، نظام فلکی
گنبد گردوں ، چرخ ، فلک ، آکاش ، اسر - ۲۔ ہوا کا
طبقہ جس میں ہادل دوڑتے ، بجلیاں چمکتی ، ہوائی سرور
چلتے اور ہرند اڑتے پھرتے ہیں :

آسمان

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گڑ پڑے

مباد کی نگاہ سے آسمان نہیں (سورن)

م : ہوائی جہازوں نے آسمان کو کیونہ مارا ہے -
۳۔ ہر ایک سیارہ منجملہ سبعہ سیارہ جو مقدرت پر
حکمران سجھے جاتے ہیں اور اپنا اپنا فلک (دائرہ گردش)
جدا رکھتے ہیں (نجوم) :

رات دن چکر میں ہیں سات آسمان

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا (غلام شب)

۴۔ عالم بالا جہاں کہتے ہیں کہ ہاک روحیں ، فرشتے اور دیوتا رہتے ہیں اور خدا کا عرش و کرسی ہے ۔
ملاء اعلیٰ ، بہشت بریں ، اندر لوک ، سورگ ، جنت :

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پر

نیلم ہری ہے نام مرا آسمان پر

(امانت)

۵۔ انتہائی بلندی ، رفعت کیوانی ، عرش معلیٰ ۔ (اکثر طرزاً نامبالغے سے) معمولی سے زیادہ بلندی کے لیے مستعمل ۔ م : رہیں زمین پر دماغ آسمان پر ! م : لنگڑی کٹو آسمان پر گھونٹلا ۔ ۵۔ افق ، مطلع ۔ م : آسمان پر چاند نکلا سب نے دیکھا (مثل) ۔ ۶۔ گھٹا ، بادل ، ابر ۔ م : آسمان گرجا آسمان برسا ۔ ۷۔ بارش ، برسات ۔ م : ساڑھے تین برس آسمان بند رہا یہاں تک کہ سخت کال پڑا (لوقا کی انجیل) ۔ ۸۔ اہل آسمان فرشتے وغیرہ ۔ م : رمیں کے حال یہ اب آسمان روتا ہے ۔ (شہر آشوب دہلی ، داغ) ۹۔ (مصوری) تصویر کا ٹیلگوں پس منظر ۔ م : مصور نے ایک کھجور کا درخت اور آسمان پر چاند نکلا ہوا اس مادگی سے دکھایا ہے کہ عرب کا سین کھینچ دیا ہے ۔ ۱۱۔ (ترکیب میں بطور مبالغہ) بمعنی بلند پایہ جسے آسمان اور رنگ ، آسمان جاہ وغیرہ :

عرض مجھ کو تری جناب میں ہے

اے شہنشاہ آسمان توقیر

(مالک ، صفحہ ۲۲۶)

[ف : آسمان ۔ پہلوی : آسمان ، اسمن ۔ اوستا : اس م ن یا اس م ۔ س : ۱۔ اشمن بمعنی پتھر ، ٹیلا ، پتھر کا بنا ہوا اوزار (۲) بجلی (۳) ابر ، آسمان ۔ کردی جانی : آس مالک (باقی بولیوں میں آسمان) ۔ بلوچی :

[از مان ، اژمان - افغانی : آسمان]

- پر اژنا (ف ل) ۱- لفظاً بہت باند پروازی کرنا ، هوا میں پرواز کرنا - م : انسان زمین کی طنائیں تو کھینچ چکا تھا اب آسمان پر بھی اڑنے لگا - ۲- تیزی طبع اور جودت دکھانا - م : پڑھ لکھ گیا تو دیکھنا آسمان پر بھی اڑنے لگے گا - ۳- (الف) (طنزاً) قابلیت سے بالا باتیں کرنا ، ڈینگیں ہانکنا - (ب) زمین پر پانونہ ٹکانا ، غرور میں بھر جانا ، اتراتا ، م : ذرا سا پڑھ کیا لیا کہ لگے آسمان پر اڑنے -

- پر پہنچا دینا (ف م) ۱- رتبہ بلند کر دینا ، حد سے زیادہ بڑھا دینا ، انتہا کو پہنچا دینا :

آسمان پر حسن نے پہنچا دیا دلدار کو (آتش)

م : تعریف کرنے پر آئے تو ابھے کہ آسمان ہی پر پہنچا دیا - ۲- سخت مغرور کر دینا ، بگاڑ دینا ، بھڑوں پر چڑھا دینا - م : تعریفیں کر کے ان کو آسمان پر پہنچا دیا - م : ان مفلوکان بازاری نے جمشید ناکار کا دماغ آسمان پر پہنچا دیا ، ورنہ کہاں وہ زنگی بچہ کجا دعویٰ خدائی - (۸- بوستان خیال ، صفحہ ۲۳۳)

- پر پہنچنا (ف ل) ۱- تا بہ فلک عروج پانا :

حضرت مسیح پہنچے تو کیا آسمان تلک

ہم گھر میں بیٹھے دیکھتے ہیں لاسکاں تلک

۲- غرور سے بھر جانا - م : زیادہ تعریفوں سے کرسی دماغ آسمان پر لہ پہنچ جائیں - م : ان کے دماغ تو آسمان پر پہنچے ہوئے ہیں -

- پر تھوکتا (ف م) ۱- ہزرگوں کی برائی کرنا ، پڑوں پر طعنہ دینا ہونا - م : آسمان پر تھو کو گئے تو منہ ہی پر آئے گے -

ٹیک جان اور بوجھ کر تو چوک مت
منہ اٹھا کر آسمان پر تھوک مت

(ایجاز رنگیں، صفحہ ۷۸)

- ہر چڑھا دینا، (ف م) انتہا درجے کی شہرت دینا، ڈھنڈورا پیٹنا،
چڑھانا - } تعریفوں کے ہل ہاندھنا - م : لکھنؤ کے چھاپے خانے
والوں نے جس دیوان کو چھاپا آسے آسمان پر چڑھا
دیا - (نثر غالب) - ۲ - مرتبے وغیرہ میں - بالقدہ کرنا -
م : اب اسلام آیا عورت کے حقوق کی نگہداشت کی،
نہ آس کو دیہی بنایا نہ ہو جائی، نہ آسمان ہی پر
چڑھایا، نہ اندھے کنوٹیں میں دھکا دیا - (پڑھائی کی
برکتیں، صفحہ ۸۰)

- ہر دماغ } (ف م) مغرور بنا دینا - م : تعریفیں کر کر کے دماغ آسمان
پہنچانا } پر پہنچا دیتے ہیں -
- ہر دماغ } (ف م) ۱ - مغرور ہونا، تازاں و مفتخر ہونا،
پہنچانا } اترائے لگنا -

وہ آفتاب حسن جو نکلے ہرائے میر

پہنچے ابھی دماغ زمین آسمان پر (برق)

- ہر دماغ } (ف م) دیکھو : آسمان پر چڑھانا - م : تعریفیں کر کے
چڑھانا } دماغ آسمان پر چڑھا دیے -
- ہر دماغ } (ف ل) ۱ - غرور میں بھر جانا - ۲ - حد سے بڑھ جانا :
چڑھانا }

کیوں آسمان پر نہ چڑھے مغز کا دماغ

کھانے کو ہڈیاں سگ کوئے بتاں جھکا

(رشک)

- ہر دماغ رہنا (ف ل) دماغ دار اور مغرور ہو جانا -

آسمان پر دماغ پار رہا

کبھی جھک کر وہ منہ لقا نہ ملا (بحر)

- ہر دماغ { (ف م) انتہائی غرور و تکبر کرنا ، بہت دماغ کرنا ،
کھینچنا } آپ کو بہت بڑا سمجھنا ، خاطر میں نہ لانا ۔
میں کسی طرح بتوں کے سر سامنے جھکاؤں
دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسمان پر
(مومن)
- ہر دماغ ہونا (ف ل) ۱۔ مفرور ہونا ، اپنے تئیں بہت بڑا سمجھنا ۔
جب سے آسمان حییں کے عاشق ہیں
آسمان پر دماغ ہے اپنا (ظفر)
۲۔ متکبر و بدخو ہونا :
آسمان پر دماغ ہار کا ہے
خاکساروں پر التفات نہیں (اسیر)
۳۔ فخر و مباہات میں چور ، نہایت مسرور و نازاں
ہونا ، بہت اترانا ،
برق کا آسمان پر ہے دماغ
پھونک کر میرے آشیانے کو (مومن)
- ہر قدم رکھنا (ف ل) غرور و نخوت اختیار کرنا ، دماغ دار ہو جانا ،
اونچ کی لینا ۔ م : کیوں نہ ہو بڑے آدمی ہو گئے
اب تو آسمان ہی پر قدم رکھیں گے ۔
- ہر کلاہ { (ف م) (قدیم متروک) فارسی محاورے کلاہ پر آسمان
بھینکنا } انداختن یا افگندن کا ترجمہ ۔ خوشی منانا ، فخر کرنا :
آئے جو سیر کرنے اک بار وہ چمن میں
گل آسمان پہ پھینکیں اپنی سدا کلاہیں (سودا)
- ہر کھینچنا (ف م) ۱۔ حد سے زیادہ غرور و تملی کرنا ۔
خود کو وہ آسمان پہ کھینچتے ہیں
گورمنہ پھالے آن پہ ہستی ہے (نادان)

- ہر لیے آڑنا (فل) ۱۔ سرمست و مغرور کردینا ، دماغ میں ہوا بھر دینا۔ م : دوات اوچھے کو آسمان پر لیے آڑی ہے ، ۲۔ خیالات کے پر لگا دینا ، عالم بالا کی خیالی سیر کرانا :

- ہر ہونا (فل) ۱۔ لفظاً : آسمان پر مقیم ہونا : عوسل ہے آسمان پہ مریض اس جہان میں

۲۔ ہر لوک ، بہشت یا عالم ارواح میں ہونا۔ م : نلوار کے ایک ہی ہاتھ میں جسد خاکی رہیں پر تھا اور روح آسمان پر۔ ۳۔ دسترس سے باہر ہونا۔ بہت اونچا ہونا۔ م : چھینکا تو آسمان پر ہے آروں کس طرح؟ ۴۔ غرور و نخوت میں مست ہونا۔ ۵۔ عالی رتبہ ، بلند مقام ہونا :

کچھ بھی مناسبت ہے ہاں عجز ، واں تکبر
وہ آسمان پر ہیں میں ناتواں زمیں پر

(سیر)

- ہری (سٹ) (دیکھو : ہری)۔ (ہو) عورتوں کے اعتقاد میں یہ اور اسی قسم کی ہریاں (مثلاً نور ہری ، دویا ہری وغیرہ وغیرہ) اور ہستیاں حضرت فاطمہ زہرا رض کی خدمت کرنے اور ان کے ساتھ کھیلنے کے لیے خدا تعالیٰ نے آسمان سے بھیجی تھیں گویا ان کی دنیویں تھیں۔ (دریائے لطافت ، صفحہ ۱۶۹)

- بھاڑ کے } (ف م) ۱۔ لفظاً ، آسمان کا ہردہ چاک کر کے اس
تھکلی لگانا } میں پیولڈ لگانا (کشتیوں کی صفت) نہایت چالاک ، عیار ، مکار ہونا ، ہلا کے جوڑ توڑ جاننا۔ م : آن تو یہی ہنسی ہے تو آسمان بھاڑیں کی تھکلی لگائیں گی۔ (بہگمات کی چھیڑ چھاڑ ، ناصر نذیر فراق ، صفحہ ۴۰)

- بھاڑوں زمین } (معاورہ) کہانیوں میں کشیاں ، دلالہ اپنی تعریف
کو تھکلی لگاؤں } میں یہ کلمات کہتی ہیں - یعنی دلالہ پن کے عجیب و
غریب کمالات دکھاؤں - ۱- زمین و آسمان چھان
ماروں - م : کشی نے کہا کہ آسمان بھاڑوں زمین کو
تھکلی لگاؤں تمہاری تمنا کو تمہارے پہلو ہی میں
لا کر ملاؤں مگر انعام ٹھہرا لو کہ کیا دو گے ؟ (کہانیاں)
دیکھو : آسمان بھاڑے (زمین کو) تھکلی (لگائے) -
- بھاڑے } حد درجے چالاک ، عیار - (عو) ہلا کے جوڑ توڑ کرنے
تھکلی لگائے } والی شیطان کی خالہ - م : کشی بھی کیسی کہ آسمان
بھاڑے (زمین کو) تھکلی لگائے -
- بھٹ پڑنا (ف ل) ۱- دیکھو : آسمان ٹوٹ پڑنا -
- بھٹ پڑے دشمن یہ یارب آسمان کوئے دوست
(سیر)
- ۲- لگا تار ، موسلا دھار برستا - م : یہاں ایک ہفتے
سے آسمان بھٹ پڑا ہے ، گھروں میں بند بیٹھے ہیں
سڑکوں پر کمر کمر ہانی ہے -
- تانبا ہونا (ف ل) مارے گرمی اور تپش کے ہگھلے تانبے کی طرح
سرخ ، چرخ کھایا ہوا نظر آنا ، شدت کی گرمی پڑنا -
م : آسمان تانبا ہو رہا ہے -
- تک جانا (ف م) اونچے اونچے خیالات کرنا - ارادوں کو بلند
پرواز دینا - م : آسمان تک جاتے ہیں - ۲- عالم بالا
کی خیریں لانا ، شیخیاں ہگھارنا - م : پیر تو تھے ہی
خدا رسیدہ ، مرید بھی آسمان تک جانے لگے -
- تکنا (ف م) ۱- آسمان کی طرف آنکھیں لگائے منتظر ہونا -
۲- بارش کے انتظار میں ہونا - م : بیچارے کسان اپنا
روپیہ اور محنت زمین میں پھیلانے آسمان تک رہے ہیں -
۳- (ہرند) اڑنا چاہنا ، ہر تولنا - جیسے ، آسمان تک

ہی رہا تھا کہ چھپ پکڑ لیا ۔ ۳۔ اپنی قوت پر غرور
محسوس کرنا ۔ ۴۔ (مرغ بازی) مرغ کا لڑنے کے لیے
تیاری کی حالت میں ہونا ۔

(فل) فلک کا کانپ اٹھا ۔ ۱۔ ۲۔ مراد ، شدید حادثہ
ہا مظلّمہ واقع ہونا ۔ م : حب اس آسمان و قار کو ہشت
زین سے زمین پر گرایا ، زمین کانپی اور آسمان تھرا ہوا ۔

— تھرانا

زیر خنجر جب ترے مجروح نے نالہ کیا
کانپ کانپ اٹھیں زمینیں آسمان تھرا گئے (غافل)
(فل) ۱۔ (استعارہ) اس محال و غیر ممکن کا ظہور
میں آنا ، (”جزمطہ شرطیہ ہے اس کی خبر لفظ ”مگر“ یا
”پر“ کے ساتھ آئی ہے ۔ ارادے کو اٹل اور حتمی ظاہر
کرنے کے لیے مستعمل) ۔ م : آسمان ہر چند ٹل
جائے مگر میں نہ ٹلوں ۔

— ٹل جانا

آسمان ٹل جائے پر ہرگز نہیں ٹلنا ہے قدر
ڈٹ گیا دیوڑھی پہ اب اٹھتا ہے میرا یار کب
(فل) ۱۔ لفظاً ، آسمان گر پڑنا ۔ ۲۔ قیامت برپا ہو جانا ،
عذاب الہی نازل ہو جانا ۔

— ٹوٹ پڑنا

خدا کے واسطے اتنا تو جھوٹ مت بولو
کہیں نہ ٹوٹ پڑے آسمان کوٹھے پر (نظیر)
۳۔ حادثہ سخت واقع ہونا (جیسے اکلوتے فرزند یا کساؤ
کی ناگہاں ، ناوقت موت واقع ہو جانا) م : دلہن
بیچاری پر یہ آسمان ٹوٹ پڑا کہ دولہا شادی کے
تیسرے دن ہیضہ کر کے مر گیا ۔

رو کے کہتا تھا کوئی غم ہے بڑا
یک یک آسمان ٹوٹ پڑا (مرزا شوق)
(فل) دیکھو : آسمان ٹوٹ پڑنا ۔ ۱۔ قیامت آ جانا :

— ٹوٹنا

گور پر ساقی نے توڑا آ کے جب منامے سے

ہم یہ سمجھے آسمان ٹوٹا ہماری خاک پر

۳۔ مصیبت پڑ جانا ۔

یے سبب آسمان ٹوٹا ہے

ہم سے بارو دیار چھوٹا ہے

(مثنوی عالم ، صفحہ ۹۳)

— جہانکنا (فل) دیکھو : آسمان نا کنا

— چھلنی ہونا (فل) لفظاً ، آسمان میں سینکڑوں چھل پڑ جانا ،
(استعارتاً) بارش معمول سے زیادہ جاری رہنے پر
بولتے ہیں ۔

— خیز (ص) آسمان تک بلند ، اونچا ، بلند (کا مبالغہ) ۔
جیسے ، طوفان کی آسمان خیز موجیں ۔

— دور زمیں سخت (سجاوہ) (دیکھو : زمین سخت آسمان دور) لفظاً ،
آسمان اونچا اور زمین ٹھوس یعنی نہ آسمان پر چلا جانا
ممکن نہ زمین میں دھنس جانا ۔ بے بسی اور مجبوری
میں کوئی چارہ کار نہ ہونے کو ان الفاظ سے ظاہر
کرتے ہیں ۔ (فجائیہ کے طور پر مستعمل) ۔

کرے کیا بشر بھی تو مجبور ہے

زمیں سخت اور آسمان دور ہے

(میر حسن)

ہر میں اب اس کو کیا کروں کمبخت

آسمان دور ہے زمیں ہے سخت

(مرزا شوق)

— دیکھنا (ف م) ۱۔ اسدوارانہ منتظر کرم ہونا ، مایوسانہ

نظریں آسمان کی طرف اٹھانا ۔ م : کھیتیاں سوکھی جا

رہی ہیں سب آسمان کو دیکھے جا رہے ہیں ۔

وہ ماہرو نظر نہیں آتا نو اے حبیب

ہم بار بار دیکھتے ہیں آسمان کو

۷۔ متلی کو دفع کرنے کا ٹوٹکا۔ م: متلی ہو رہی ہے تو
الانجی چباؤ، آسمان دیکھو۔ (عو)

— ڈھانا (ف م) ستم توڑنا، سخت حدسہ دینا۔ م: اللہ یہاں میں
نے تمہارا کیا کیا تھا جو تم نے یہ آسمان مجھ پر
ڈھایا۔

— زمین یا زمین { (اکثر واو عطف کے ساتھ) (مذ) ۱۔ ارض و سماء،
آسمان جہاں، عالم۔ م: آخر یہ آسمان زمین خدا نے نہیں
بنائے تو کس نے بنائے۔ ۲۔ عالم علوی اور عالم سفلی،
مردو عالم، سارا جہاں، زمانہ بھر۔ م: آسمان زمین
کی خبریں تو ان سے سر لو، گھر کی خبر ان کو
نہیں۔ ۳۔ کائنات کی ہر شے، کل کائنات۔ م: آسمان و
زمین اس کے لیے روئے تھے۔ ۴۔ حالات و کوائف۔
م: واپس آکر تو ہم نے یہاں کے آسمان (و) زمین
ہی بدلے ہوئے پائے۔

— زمین الٹ مارنا (ف م) سارے میں ڈھونڈ مارنے کا مسالغہ، تا حد
اسکان تلاش کرنا۔ م: صراحی دار موتیوں کے لیے
آسمان زمین الٹ مارے کہیں دستیاب نہ ہوئے۔

— زمین الٹ جانا (ف ل) زمانے کے حالات دگرگوں ہو جانا، دستور
قاعدے برعکس ہو جانا، انقلاب کلی ہو جانا۔ م:
چند ہی سال میں یہاں کے تو آسمان زمین ہی الٹ
گئے، اور ہی کچھ کارخانہ ہو گیا۔

— زمین اور ہو { (ف ل) صورت حالات بالکل بدل جانا، اور ہے اور
جانا } ہو جانا، انقلاب عظیم ہو جانا۔ م: پائے تخت ہوئے
کے بعد جو دلی کو جا کر دیکھا تو وہاں کے تو زمین
آسمان ہی اور ہو گئے تھے۔

- زمین ایک } (ف م) ۱۔ ہنگامہ برپا کرنا ، ہل چل ڈال دینا ۔ م :
 کر دینا یا } وہ سن لیں گے تو آسمان میں ایک کر ڈالیں گے (عو)
 ایک کر ڈالنا } ۲۔ نہایت جد و جہد ، سعی بلیغ کرنا ، تلاش کرنا ،
 عالم چھان مارنا ۔

نہ ملا اس کا ہر سراغ کہیں
 ایک کر ڈالے آسمان و زمین (فلق)

- زمین ایک } (فل) ۱۔ دونوں جہاں تہ و بالا اور گد مڈ ہوا ،
 ہو جانا } عالم زیر و زیر ہونا ۔ م : زلزلہ تھا کہ قیامت ! ہر
 زمین ایک } چیز جھوٹے کہا رہی تھی ، چھتیں الٹی جا رہی تھیں ،
 ہونا } آسمان ، زمین ایک ہو رہے تھے ۔ ۲۔ مصائب ٹوٹنا ،
 انقلاب آنا ۔ م : ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یورپ میں
 پھر آسمان زمین ایک ہوئے کو ہیں ، آپس میں لڑے
 بغیر نہیں رہیں گے ۔

- زمین بہم ہونا (ف ل) ۱۔ دیکھو : آسمان و زمین ایک ہونا ۔ ۲۔ قیامت
 آ جانا ، خواہ کچھ ہی ہو جانا ۔

ہوں بہم گرچہ آسمان و زمین
 بات یہ ہم سے بکھلنے والی نہیں

(مثنوی عالم ، صفحہ ۳)

- زمین دوسرے } (ف ل) عالم بدل جانا ، انقلاب کلی ہو جانا ۔
 ہو جانا } م : جنگ عظیم کے بعد جو جا کر دیکھا تو زمین آسمان
 ہی وہاں کے دوسرے ہو گئے تھے ۔

زمین سیاہ ہو جانا (ف ل) ۱۔ اندھیر تمام میں چھا جانا ۔ م : ایسا ٹڈی
 دل آیا کہ آسمان زمین سیاہ ہو گئے ۔ ۲۔ عالم نظروں
 میں تاریک ہو جانا (بے حد رنج و الم کی حالت میں) :

ہو گیا ہجر میں جہان سیاہ
 ہے زمین اور آسمان سیاہ (ناسخ)

- زمین کا فرق (مذ) نہایت بین فرق ، دن رات کا فرق ، اختلاف عظیم ۔
 م : نئی دلی اور پرانی دلی میں آسمان زمین کا فرق ہے ۔
 م : مہاں بیوی کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔

- زمین کے قلاہے ملانا (ف ل) مراد ہل چل مچا دینا ، قیامت ڈھانا ، انقلاب پھا کرنا ۔
 (قلاہے)

گھبرا کے ایک آہ بھی کھینچوں اگر اسیر
 قلاہے آسمان و زمین کے ملاؤں میں

۲۔ حد درجے جھوٹ بولنا ، بے حد مبالغہ کرنا۔

نقشے جوئے سے مہر جیسے کے ملاتے ہیں
 قلاہے آسمان و زمین کے ملاتے ہیں

(نادان)

۳۔ بے تکی باتیں کرنا ، ہکواس کرنا ، لاف زنی کرنا ۔

قلاہے آسمان و زمین کے ملا نہ نو

اس مہروش سے ملنے کی ناصح بتا صلاح

(ذوق)

۴۔ چرب زبانی ، سخن سازی کرنا ، جوڑ توڑ جملنا ۔ م :
 خدا جانے وہاں جا کر کیا زمین آسمان کے قلاہے
 ملائے کہ دم بھر میں راضی کر لیا ۔

باور جنہیں ہوں ان سے یہ باتیں بڑھیے

قلاہے آسمان و زمین کے ملائیے

- زمین میں ٹھکانا نہ ہونا (ف ل) کہیں گھر در میسر نہ ہونا ، انتہائی بربادی ،
 خانہ بدوشی ، بے خانمانی کی حالت ہونا ۔
 ٹھکانا نہ ہونا

بے خانمان ہوں جاؤں کہاں کوئے ہارے

ہے آسمان میں نہ ٹھکانا زمین میں

(رشک)

- زمین میں { (ف ل) ۱۔ کل کائنات میں سکوت اور خاموشی محسوس
سناتا ہو جانا } ہونا - ۲۔ (مراد) سامعین کا معویت میں رہ جانا - م :
میر انہیں پڑھ کر اٹھتے تو آسمان و زمین میں سناتا
ہو جاتا -

- زمین میں فرق { (ف ل) نظم عالم درہم برہم ہو جانا ، بساط کائنات
لہ رہنا } لپٹ لپٹ جانا -

باقی رہے لہ فرق زمین آسمان میں

اپنا قدم اٹھالیں اگر درمیاں سے ہم (صبا)

۲ - آسمان و زمین کا درمیانی فاصلہ مٹ جانا - م : ہوا
میں بھی جہاز دوڑ رہے ہیں ، آسمان زمین میں کچھ فرق
نہیں رہا -

- زمین ہلا دینا (ف م) ارض و سما میں زلزلہ ڈال دینا ، سب کو
لرزا دینا :

تڑپا تو آسمان و زمین کو ہلا دیا (برق)

- (و) زمین ہل جانا (ف ل) ۱ - ارض و سما میں زلزلہ یا تہلکا مچ جانا -

زمین و آسمان ہل گئے ہیں

شب فرقت مری آہ حزین سے (غافل)

- سر پر اٹھالو { (ف م) ۱ - شور و شر مچانا ، غلطہ برپا کرنا -

- سر پر اٹھانا } شور و شر کرتے ہیں اس ہستی دو روزہ ہر

آسمان اہل زمین سر پہ اٹھا لیتے ہیں (زند)

م : حکم کے ساتھ ہی دھونسوں اور ہاجوں نے آسمان

سر پر اٹھا لیا - (لال قلم کی جھلک ، صفحہ ۷۷)

۲ - لاف مارنا ، تعلیاں کرنا -

نہ ہو آغاز ہر نازاں مآل کار کو دیکھے

یہ پتلا خاک کا کیوں آسمان سر پر اٹھاتا ہے (زند)

- سر پر پھٹ پڑنا (ف ل) (دیکھو: آسمان پھٹ پڑنا) شدت یا زور ہونا۔
 — سر پر توڑنا (ف م) ۱۔ مصیبت عظیم نازل کرنا، آفت شدید توڑنا، سخت حادثہ ڈالنا۔

- سر زمیں کوچہٴ جاناں کی چھڑائی مجھ سے
 آسمان غم کا فلک نے سرے سر پر توڑا (صبا)
 — سر پر ٹوٹ پڑنا (ف ل) زمانے بھر کی مصیبتیں ہلائیں اور حادثات پیش آجانا، ہلائے ناگمانی پڑنا، غضب نازل ہو جانا:
 ٹوٹ پڑنا آسمان سر پر جو رفعت مانگتا (بحر)،
 دیکھو: آسمان ٹوٹ پڑنا

- سر پر کرنا (ف ل) سخت مصیبت نازل ہونا، مصیبت کا پہاڑ گر پڑنا:
 جب سے گرا ہے سر پہ یہاں آسمان داغ
 رہتا ہے مسرور سا یہ مجھ کو گمان داغ (بحر)
 — سے اترنا (ف ل) ۱۔ اندر لوک سے نازل ہونا۔ م۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پریاں آسمان سے اتر آئی ہیں۔ ۲۔ فوق العادت، غیر معمولی، عمدہ، نادر ہونا۔ م: زمین پر تو ہوتے نہیں اس لذت کے ام، آسمان سے اترے ہیں۔
 ۳۔ خدا کی طرف سے انا، غیب سے پہنچنا۔ م: من و سلوکی آسمان سے اترتا تھا۔ م۔ (مزاج کے ساتھ) اوسالوں میں آنا، دھبہ پڑنا، کم ہونا۔ م: مزاج ان کے کبھی آسمان سے اترتے بھی ہیں؟۔ ۴۔ بے منت و تکلیف، مفت میں مسرور آنا۔ م: نوکری آسمان سے تو اترتی نہیں، کوشش سے ملتی ہے۔

- سے باتیں کرنا (ف م) ۱۔ بغایت بلند ہونا، نہایت اونچا ہونا۔ م: ہمالیہ کی چوٹیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں۔ م: وہ آنش۔ بحر ایسی تھی کہ ہر ایک شعلہ اس کا آسمان سے باتیں کرتا تھا (۸۔ ہوتاں خیال، صفحہ ۱۸)۔ ۲۔ آسمان سے ٹکرانا، آسمان تک پہنچنا، بہت بلند و بالا ہونا۔ ع:

کرے ۛ آہ مری آسمان سے باتیں (معروف)
 جن ہودوں کو کل تھے ڈھور چرے
 باتیں ہیں وہ آسمان سے کرتے
 (حالی ، پرکھارت)

۳ - عام سطح پر نہ رہنا ، بلند پرواز و سنبور ہو جانا ،
 اونچ کی لینا - م : امیر ہو کر ان کے دماغ تو آسمان سے
 باتیں کرنے لگے -

- سے پتال (ف ل) آسمان زمین کے قلابے ملانا، حد درجہ کوشش و
 (تک) جانا { پیروی کرنا -

گر آپ آسمان سے پتال جائے
 مانوں گی اب نہ ایک، نہ پد راگ لائے
 (جان صاحب)

- سے تارے اتارنا (ف م) ناممکن کام کر دکھانا، محال کام کرنا -

وہ بولی جو تو کہے زباں سے
 تارے بھی اتاروں آسمان سے (گلزار نسیم)

۲- اچھوٹے اور اعلا مضامین پاندھنا ، سوتی ڈھالنا - م :
 آپ شعر نہیں کہتے واللہ آسمان سے تارے اتارتے ہیں !
 (ف م) دیکھو : آسمان سے تارے اتارنا :

- سے تارے
 توڑنا
 - سے تارے
 توڑنا

آسمان سے توڑ کر تارے تو لا سکتے نہیں (سائل)

- سے ٹکرانا (ف ل) ۱- مبالغہ بہت بلند ہونے کا - م : سر تو دیکھو
 آسمان سے ٹکراتا ہے - م : موجیں اٹھتی تھیں اور آسمان
 سے ٹکراتی تھیں (۱ - الف لیہ ، حیرت ، صفحہ ۴۰) -

- سے ٹکر کھانا (ف ل) بہت اولچا ہو جانے کا مبالغہ، سماں سے ٹکرانا ،
 ٹنک کو چھونا - م : پتنگ تو آسمان سے ٹکر کھائے لگی۔

- سے جا لگنا (ف ل) تارا ہو جانا، بہت بلند ہو جانا - م : گیند آسمان سے جا لگی - م : کچھور - مان سے جا لگی -

- سے کرا کچھور میں اٹکا { (کہاوت) زیادہ دشو و مرحلے سے کام نکل جانا مگر ایک معمولی یا غیر متوقع جگہ پر آکر پھر اٹک جانا - کٹھن سے نکل اچھن - میں جا پڑنا - کام روا ہو کر پھر رک جانا - م : گورنمنٹ سے منظوری آگئی تھی ضلع میں روک لی گئی، وہی ٹلے کہ آسمان سے گرا کچھور میں اٹکا -

- سے کرنا (ف ل) ۱ - بڑے مرتبے سے فرول پانا - م : آسمان سے گر کر بھی نہولین کا عروہ نہ گیا، اپنے تئیں شہنشاہ کہلوانے کا اصرار کرتا رہا -

زمیں سے اڑے آسمان سے گرے ہم
رے عشق - میں تیرے ہاں کے نہ واں کے (عمود)
۲ - مفت کا رستے میں پڑا پایا ہوا، مفت میں ہاتھ لگنا -
ہر نہ اتنا بھی سہل جان مجھے
آسمان سے نہیں گرا ہوں میں (نیش)
(ف ل) ۱ - فلک کے ہار ہونا -

- سے گزونا نہیں معلوم کہ ہے عرش خدا کتنی دور
آسمان سے تو مری آہ گزر جاں ہے
(ف ل) قیامت ہر ہا ہوا، آسمان پھٹ پڑنا (گناہ عظیم کے ارتکاب کے موقع پر اکثر استعہام میں نفیاً و ثباتاً مستعمل) م : ہے آسمان شق نہ ہوا اس پر بجلی نہ گر پڑی! ع :

کیوں زمین پھٹی نہیں شق آسمان ہوتا نہیں
(غافل)

- کا تارا (مذ) بالکل ہی دسترس سے باہر، نایاب، نادر -
مصحفی ہاتھ کیوں نہ آئیں گے
ایسے کیا آسمان کے تارے ہیں

۲- (مبالغے سے) بہت بلند کے لیے - م : گیند آسمان کا تارا ہو گئی ا

- کا قانتوا (مذ) (ہورب) وارش کا تار یا سلسلہ - م : آسمان کا قانتوا ٹوٹ پڑا تھتا ہی نہیں -

- کا تھوکا - مند { (کموت) انقطاع ، آسمان کی طرف منہ آٹھا کر تھوکا پر آتا ہے } جیسے تو تھوک الٹ کر تھوکنے والے کے منہ پر آ کر پڑتا ہے - (مراد) بڑوں پر طعنہ زن ہونے والے کو خفت نصیب ہوتی ہے - ہاک دامنوں کو عیب تھونے والا - روا ہی ہو کر رہتا ہے :

- کا دیا (مذ) روشن چاند ، قمر - نہ ہووے طعنہ زن کوئی بزرگ و ہاک دامن کا کہ تھوکا آسمان کا آدمی کے منہ پر آتا ہے

- کا رکھنا لہ { (ف م) ۱- بالکل کھو جڑا کھو دینا ، بے ٹھکانا کر دینا ، زمین کا

دل شق ہوا ہے تیرے ہاتھوں سے گنبد آسا
آس کو رمیں کا رکھا نے آسمان کا رکھا

- کا گولا (مذ) ۱- وہ گولا (توپ وغیرہ کا) جو اوپر سے اچانک ان کر پڑے ، از غیبی گولا - ۲- ناگہانی ضرر یا صدمہ ، آسمانی دھکا - م : ایسا آسمان کا گولا لگے کہ عمر بھر کرا ہے (کو سنا) - ۳- (کنايتہ) آفتاب -

- کو پہنچانا (ف م) دیکھو : آسمان پر پہنچانا -

- کو جھانک کر آنا { (ف ل) ۱- خدا کے گھر سے لوٹ آنا ، موت کے منہ سے بچ جانا ، سخت بیماری سے اچھا ہو جانا ، سر مر کے بچنا - م : میاں اب کے تو ہم آسمان کو جھانک آئے طاعون نے پکڑ لیا تھا -

- کو دیکھنا (ف م) دیکھو : آسمان دیکھنا

- کو لے اڑنا (ف م) دیکھو : آسمان پر لے اڑنا ۔
- کو ہلا دینا (ف م) دیکھو : آسمان ہلا دینا
- کھا گیا کہ (معاورہ - استفہام میں استعمالاً) کہاں اور کدھر کم زمین } یا غائب ہو گیا ؟ کیا ہوا ا م : روہا یہاں سے تو نے لہیں لیا تو پھر بتا تیرے سوا کون تھا ؟ آسمان کھا گیا کہ زمین ؟
- کہاں گیا مرا قاصد خبر نہیں اس کی
- زمین نے کھایا ہے یا آسمان نے کھایا (ظفر)
- کھل جانا (ف ل) ۱۔ بادل بھٹ کر تارے یا دھوپ نکل آنا ، ام سے مطاع صاف ہو جانا ، بارش کا ختم ہونا ۔ آسمان کھل جائے تو اسے سوکھنے کو ڈال دو ۔
- کھو نچا (مذ) ۱۔ ککڑ یعنی بڑے نیچے کا حنفہ جس کی نئے سڑک سے کوٹھوں تک پہنچی ہے ۔ ۲۔ (بھٹی کے طور پر) دراز قد ، لمبو ۔
- کی (ث) مراد ، عالم بالا کی ، اس جہاں کی :
- ہوچھو زمین کی تو کہے آسمان کی
- کی تاکنا (ف ل) ۱۔ دیکھو : آسمان تاکنا ۔ معنی ۱ ، ۲ ۔ ۲۔ خیالات سے جا کرنا ۔ م : پیٹ میں بڑی تو لگے آسمان کی تاکے ، نواب زادی ہر ڈورے ڈالنے ۔
- کی جھاڑو (مٹ) (عو) دم دار ستارہ ۔
- کی چیل (مٹ) مراد ، چھپ کے سے کام کرنے والی (عو) ۔ م :
- آسمان کی چیل گھر کی اصیل ، (ساما کی تعریف) ۔
- کی خبر لانا (ف م) لفظاً ، عالم بالا کی کیفیت دیکھ کر بیان کرنا ۔
- ۲۔ عالم بالا پر پہنچنا ، دنیا سے غائب ہو جانا ۔ م :
- سر شام سے ، لعبی تان کر جو سوئے ہیں تو آسمان کی خبر لاتے ہیں ۔ ۳۔ بہت بلند ہونا (مبالغہ) ۔ م : اتنا

بلند ہو جاتا ہے مجاہد کہ آسمان کی خبر لاتا ہے ۔

- کی رقاصہ (مٹ) مراد ناہید فلک ، زہرہ ستارہ ۔
- کی سوچنا (ف م) ۱۔ اونچے او نیچے مسودے گانٹھنا ، بڑے بڑے منصوبے باندھنا ۔ م : جب سوچتے ہیں آسمان کی ہی (سوچنا) سوچتے ہیں آسمان سے ورے کی نہیں سوچتے ۔ .. ہندی کی دھن میں ہونا ، فلک تک ارادہ پرواز رکھنا ۔

شکایت کیا تمہارے آسمان کی

زبیں بھی سوچتی ہے آسمان کی (الور)

- کی سیر (مٹ) کرنا ، ہونا کے ساتھ ۔ ۱۔ عالم بالا و ملکہ اعلیٰ کی سیر ، لاهوت ، ملکوت ، عرش و کرسی ، دوزخ ، جنت ، سب کا نظارہ (تصوف) ۔

صورت نہیں جو دیکھتے اس خاک دان کی

دل میں میسر آن کو ہے سیر آسمان کی

۲۔ چاند ، ستاروں ، سیاروں کی کیفیت ، حال چال ، گردش وغیرہ دیکھنا اور غور و تفحص کرنا (نجوم و رصد) ۔ م : رصد والے دوربین لگائے آسمان کی سیر میں دن رات مصروف ہیں ۔ ۳۔ ستاروں بھرے آسمان کا نظارہ ۔

افشاں کو اس کی دیکھوں کہ اس آسمان کو

ماتھے نے اس کے مات کی سیر آسمان کی

۴۔ خیالات کی بلندی ، جو لانی :

آسمان کی سیر کرتا ہوں میں ۔ اقی کے سبب

لشہ بادہ مجھے عقل فلاحوں ہو گیا

(کیف)

- کی طرف (ف م) دیکھو : آسمان دیکھنا ۔ م : سوتیلی ماں کے سوال (ف م) وصل پر شاہزادہ آسمان کی طرف دیکھ کر رہ گیا
- (۱۔ الف لیلہ ، حیرت ، صفحہ ۷۱)

- کی کمان (مٹ) قوس قزح ، قوس فلک ، دھنک ۔
- لکلا کرے گی قوس قزح کب تک بہاں
کب تک چڑھی رہے گی کمان آسمان کی
- کی مطربہ (م* ط و ب ہ) (مٹ) دیکھو آسمان کی رقاصہ ۔
- کے تارے }
توڑ لانا } (ف م) ۱۔ فوق طاقت بشری کام کرنا ، محال کو ممکن
کر دکھانا ، دشوار سے دشوار کام انجام دینا ۔ م :
میں تمہارا غلام ہوں کہو تو آسمان کے تارے توڑ
لاؤں ۔ (۱۔ طلسم ، صفحہ ۳۴۸) ۲۔ اچھوٹے مضامین
پیدا کرنا ۔
- سہرے کو تیرے پھول ہیں کیا باغبان کے
لاؤں گا تارے توڑ کے خود آسمان کے
(نادان)
- کے تارے توڑنا (ف م) ۱۔ دیکھو : آسمان کے تارے توڑ لانا ۔ م : واہ
میرے نواب ہات تو بڑے ہتے کی کسی ہم نو تم کو ایسا
عقل مند نہیں جانتے تھے ، تم نے کچھ بڑھا لکھا ہی
نہیں ۔ اگر بڑھ لکھ لیتے تو آسمان کے تارے توڑ لاتے ۔
(اں بڑھ سیاں ، صفحہ ۴۸)
- کے طبق (مذ) آسمان کی سات ہا چودہ بلندیاں یا درجے جو عام
طور پر بیان کیے جاتے ہیں ۔ ہفت آسمان ۔ م : آپ کی
ولادت کے وقت فرشتے جھک گئے ، آسمان کے طبق روشن
ہو گئے ، شجر و حجر سے مبارک ہادیں بلند ہوئیں ۔
(سولود شریف)
- کرنا (ف ل) مصائب لازل ہونا ، گردش آنا ، بجلی ٹوٹنا ۔
- ہم یہ کرتا ہے آسمان ستم
محفل عیش موتی ہے برہم (قلق)
- کھرنا (ف ل) ابر چھانا ، گہری گھٹا ہونا ۔ م : آسمان کھرا
ہوا ہے ۔

- گہر (مذ) سائبان ، شامیانہ ، شبیمی ، چہتر - م : اوس میں
سوئے ہو تو آسمان گہر تو لگالو -
- لینا (ف م) آسمان کو چھوٹا ، ملک پر پہنچنا :
نالے ہفت آسمان لیتے ہیں

- گر آستان جالان پر سر لٹکا سکی ہم
کلبانگ سر بلندی آئہ آئہ کے آسمان لیں
- میں تھکلی لگانا { (ف م) ۱۔ لفظاً ، آسان کو پیوند جوڑنا - ۲۔ چالاکی ،
عیاری ، دلالہ بن یعنی کٹنا - م : میری پیروی کی ایک
انت تھی جو آسان میں تھکلی لگاتی تھی ، آفت کی ہر کالہ
تھی - (۲ - الف لیلہ ، حیرت ، صفحہ ۱۳) :

مہتاب اور زہرہ ہیں دونوں وہ کشتیاں
تھکلی لگائیں چھید کریں آسمان میں
(جان صاحب)

۳۔ محال کام کرنا -

مسکن نہیں گزر ہو جو آن کے مکان میں
تھکلی بھی ہم لگائیں اگر آسمان میں
(نادان)

- میں چھید کرنا (ف م) دیکھو : آسان میں تھکلی لگا :
تھکلی لگائیں چھید کریں آسمان میں
(جان صاحب)
- میں چھید ہو جالا { (ف ل) آسمان میں شکاف ہو جانا (مراد) مینہ کا تار
نہ تھمنا ، موسلا دھار پر سے جانا - م : آج تو اس
معلوم ہوتا ہے کہ آسمان میں چھید ہو گیا ہے -
- میں ڈوب جانا (ف ل) انتہائی بلندی پر اڑنا ، نظر سے غائب ہو جانا ،
آفاق سے آگے گزر جانا - م : ہتک آسمان میں ڈوب گئی -
- میں لگ جانا (ف ل) دیکھو : آسان سے جا لگنا - م : فوج اتنا ند ہو
کہ سر آسمان میں لگ جائے !

- میں نہ زمین { (معاورہ) کہیں نہیں - م : روئے سے کام ہونے میں
میں اور روئے کی یہ کیفیت ہے کہ روپا آسمان میں لہ
زمین میں !

آسمان میں لہ زمیں میں ہے نشان درویش

عالم ہو نظر آتا ہے مکان درویش

(اسیر)

- نکل آنا (فل) ۱۔ مطلع ابرو غبار سے صاف ہو جانا - م : آسمان
نکل آیا تارے کھلے ہوئے ہیں -

- نہ ہٹ پڑے (بول چال میں) آسمان شی لہ ہو جائے ، قیامت نہ آجائے۔
صریح جھوٹ ، تہمت ، ظلم اور گناہ کبیرہ و سخت کے
ارتکاب پر سجازاً مستعمل - م : النہی یہ ہے عزتی ، یہ
بد زبانی ، یہ طوفان بندی ، کہیں ان زل کیوں پر آسمان
لہ ہٹ پڑے !

- نے ڈالا زمین { (کھاوت - ہورب) معض ہے ہسی ، ناچاری کے موقع پر
نے جھیلا { مستعمل زبردست کی زہادتی سہنے اور اطاعت کرے کے
سوا غریب کو چارہ نہیں - (اسیر اللغات) -

- والا (بذ) اللہ تعالیٰ ، مالک آسمان ، خداوند عرش - م : لوگو
تم زمین والوں پر رحم کرو ، آسمان والا تم پر رحم
کرے گا - (۲ - ح - ف ، صفحہ ۹۳)

- ہلا مارنا (فل) دیکھو : آسمان ہلا دینا

اک ذرا ہل کے ادھر آؤ نہیں تو دیکھو

آسمان تک بھی مرا نالہ ہلا مارے گا (ظفر)

- ہل جانا (فل) آسمان کو جنبش ہونا ، جھنجھوڑی آنا ، تھراٹ
ہونا (مراد) اہل آسمان کا دھل جانا ، غضب النہی
کو جنبش ہونا - م : مظلوم کی فریاد سے آسمان ہل
جاتا ہے -

آسمانا

(فعل مرکب - م) حلول کرنا ، کسی چیز میں سما جانا ،
در آنا - م : خدا جانے دماغ میں کیا غناس آسچاہے
کہ [۵ : آ (بطور فعل امدادی) + سمانا]

آسمانی

(ص) ۱۔ آسمان سے منسوب - ۲۔ اکاس کا ، مہاری ، فلکی -

گزرتی عمر ہے یوں دور آسمانی میں

کہ جیسے جانے کوئی کشتی دغانی میں (ذوق)

۳۔ خدا اور دہوتاؤں کی ، مقدس ، الذہبی - الہامی ، م :
سنسکرت کم ہندو آسمانی زبان مانتے ہیں - ۴۔ (الف)
آسمان سے زمین پر ٹپکنے یا گرنے والا ، اوہری ، بالائی ،
جیسے آسمانی گولا (ب) غیبی ، تقدیری - م : آسمانی
دھکا ایک یہ بھی قسمت میں لکھا تھا ، کہ جس ہنک
میں روپا آن کا جمع تھا اس کا دیوالہ نکل گیا ساری
رقم ماری گئی - ۵۔ اچانک ناگہانی :

گری اس پہ ہو آسمانی ہلا

دل اس نازنیں کا ہوا ہو چلا (میر حسن)

۶۔ خدا کا ، خدائی اثل :

ناچار اس میں قسمت تدیر اس میں عاجز

اس سے مفر نہیں ہے یہ حکم آسمانی (نادان)

۷۔ (تصوف) معرفت کا ، صوفیانہ ، عرفانی :

ہلا ساغر آسمانی مجھے

جو دکھلا دے دنیا کو فانی مجھے (حسن)

۸۔ آسمان کے رنگ کا ، نیلگوں ، فیروزی ، نیلا ، آبی -

رلا رہا ہے صنم ہم کو اشک رنگاری

ہے چوڑیوں کا تری یہ جو آسمانی بند

(۸ - مصحفی)

ع : جو مکھڑا چاند سا ہے تو دو بٹا آسمانی ہے (وزیر)

۹۔ (اسم) ملاء اعلیٰ کا باشندہ ، اہل آسمان ، فرشتے ،
روحیں وغیرہ ۔

کو آدم و فرشتہ کجا یہ مجال ہے
ہوں آسمانیوں کے برابر زمینیاں
(صحیفی)

اس جلو میں زمینیاں حاضر
جاہ کے آسمانیاں ناظر (میر)

۱۔ انسان کی قدرت و اختیار سے خارج ، قدرتی ، موسمی ،
ارضی و سماوی ، ناگہانی جیسے آتش زدگی ، خشک ، الی ،
اولا ، ہالا ، آندھی ، ٹڈی ، سیلاب وغیرہ (اکثر لفظ
آفات کے ساتھ) ۔ م آفات آسمانی سے جو نقصان
ہو بڑے دار کے ذمے ہو گا ۔ انک سے آس نو واسطہ نہ
ہوگا (شرط پٹہ) ۔

[ف : آسمان + ی (نسبتی و وصفی)]

(سٹ) ۱۔ آفات ارضی و سماوی ، موسمی و قدرتی
نقصانات جو آندھی ٹڈی ، بارش ، غرابی ، زلزلے وغیرہ
سے ہو جائیں ۔ م : آفات آسمانی ۔ ب بڑے دار کے ذمے
ہوں گے (شرط پٹہ) ۲۔ غبی دھکا ، ناگہانی مصیبت ۔ م :
آسمانی آفتیں تجارت میں بھی ہیں اور تاجروں کو جھیلنی
پڑتی ہیں ۔ م ۔ گردش تقدیر ، مصائب روزگار ، ابتلا
چکر ۔ م : آفات آسمانی میں مبتلا بیچارے مارے مارے
بہرتے ہیں ۔ م ۔ عجیب و غریب و مہیب و خوفناک
چیز ۔ م : کتنے نے موثر دور سے دیکھی تھی اب یہ جو
آفت آسمانی سر پر کھڑی دیکھی تو دم دیا کر بھاگ
کھڑے ہوئے ۔ (دلی کی آوازیں ، صفحہ ۸)

- آفات
- آفت

(مذ) عیسائیوں کے محاورے میں خدا تعالیٰ ۔ م : بیٹی !
آسمانی باپ رحیم و لرم بھی ہے ۔ (مضامین ناصر نذیر
لراق ، صفحہ ۱۹)

- باپ

- ہلا (مٹ) ۱۔ دیکھو: آسمانی آفت
- گری آس پہ جو آسمانی ہلا
دل آس نازنی کا ہوا ہو چلا (میر حسن)
- بوچھاڑ (مٹ) ۱۔ وہ بھرسار جو بارش یا اولوں وغیرہ سے ہو۔
۲۔ خدا کی ہزار در ہزار لعنت۔
- تھپڑا (مڈ) ۱۔ قدرت کی طرف سے ہلکی سرزنش یا تنبیہ۔ م:
جب کسی قوم کے گناہ حد سے بڑھ جاتے ہیں تو زلزلے،
قحط و وبا وغیرہ کے آسمانی تھپڑے لگنے شروع ہوتے
ہیں یہاں تک کہ پورا عذاب نازل ہو جاتا ہے اور وہ
قوم برباد کردی جاتی ہے۔ ۲۔ مفت کا نقصان، غیبی
دھکا۔ م: دیکھو: آسمانی آفت۔
- تیر (مڈ) وہ خدنگ جو آسمان کی طرف چھوڑا جاوے، یا ہوا
میں غائب ہو جائے، خدنگ ہوائی، ہوائی ٹکا۔ ۲۔ وہ
تیر جو آسمان سے اچانک آکر پڑے، شخص ناسلوم کا
تیر۔ م: کسی آسمانی تیر سے ہلاک ہوا۔ ۳۔ دور از کار
بات، اٹکل بچو بات، عقلی ٹکا۔ م: آسمانی تیر چھوڑنے
سے کیا فائدہ عقل کی بات کروا
- جالا (مڈ) بارش کی آب ہاشی، آسمانی تری (دیہات)۔
- حکم (مڈ) قضا و قدر کا اٹل فیصلہ، خدا کا فرمان، مشیت ایزدی،
تقدیری امر۔
- لاچار اس میں حکمت تدبیر اس میں عاجز
اس سے مفر نہیں ہے یہ حکم آسمانی (نادان)
- دھکا ۱۔ اچانک زبردست نقصان۔ ۲۔ ناگہانی حادثہ یا صدمہ۔
م: مظلوم کی آہ بری ہوتی ہے، ایسا آسمانی دھکا لگے گا کہ
کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جاؤ گے۔
- رنگ (مڈ) آبی، ہلکا نیلا۔
- سلطانی (مٹ) (دکن) وہ آفت جو آسمان سے نازل ہو، جیسے
آندھی، ٹڈی، اولے وغیرہ یا جو حکم بادشاہ سے گلے

بندھے جیسے بیکار یا جرمانہ وغیرہ - م: بعد میں کچھ
آسانی سلطانی ہو تو ہم لمبے دار نہیں -

(مذ) ۱- قہر الہی - م: سنگین اولوں کی بھرمار آسانی
غضب کا نمونہ تھی - ۲- ہلائے ناگہانی - ۳- حادثہ
عظیم - م: کہا خیر تمہی کہ یہ آسانی غضب ٹوٹ
پڑے گا -

- غضب

(مذ) (دکن) دیکھو آسانی سلطانی -

- فرمانی

(مذ) دیکھو: آسانی حکم -

- فیصلہ

(مذ) دیکھو: آسانی غضب - ع:

- قہر

وہ چشم قہر، قہر آسانی کا نمونہ ہے (ظفر)

(مذ) پیغمبروں کے الہاموں کا مجموعہ، جو کتاب کی
صورت میں مدون کر لیا گیا ہو، الہامی صحیفہ، مراد
توریت، زبور، انجیل، وغیرہ کتب سماوی - م: مگر بہت
سے بڑے لکھے ہندو ان (ویدوں) میں سے صرف تین کو
آسمانی کتاب جانتے ہیں (۱- رسوم ہند، صفحہ ۳)

- کتاب

تری ہر بات پر ظالم ہمیں گردن جھکانی ہے

ترا چہرہ ہمیں ظالم کتاب آسانی ہے

(ارشاد گورگانی)

(عجازاً) نہایت فصیح و بلیغ بے عیب کلام:

شہیدی کشتہ ہوں ان صاحبوں کی قدر دانی کا
سمجھتے ہیں کتاب آسانی میرے دیوان کو (شہیدی)

(مذ) ۱- لفظاً، وہ گولا، اینٹ، پتھر، جو فضا میں سے
اچانک آن پڑے یا جس کا پھینکنے والا نامعلوم ہو
۲- اگن گولوں کی بارش - م: فریقین جنگ کے آسانی
گولوں سے ایک لندن کیا سارا یورپ کھنڈر ہو جائے گا -
۳- آفت ارضی و سماوی جو ناگہانی نازل ہو خصوصاً
ژالہ باری - م: آسانی گولوں نے کھیتیاں مسمار کر دیں -

- گولا

م : دلفتا آسانی گولا پڑنا شروع ہوا یعنی ہرف کرنے لگی۔ (۲ - قصص ہند، صفحہ ۲) - ۵ - اچانک صدمہ، اتفاقیہ حادثہ، مرگ ناگہانی۔ م : آسانی گولا ایسا آن کر پڑا کہ محفل شادی برم ماتم بن گئی۔

(نوٹ) ۱ - دیکھو : آسانی گولا، آسانی دھکا۔ (ہو) خدا کا غضب، قہر الہی۔ م : توجہ پر آسانی مار رہے۔ ۳ - دیکھو : آسانی بوجھاڑ۔

- مار

(نوٹ) ۱ - بیٹھنے کا طور، وضع نشست، بیٹھ۔ م : گھنٹوں ایک آسن سے بیٹھے رہنا مشکل کام ہے۔ ۲ - رانوں کا زاویہ، ران کی عراب، جٹکھانا، جانگ۔ م : آسن میں بیٹھ کر اکھیڑ کی (کشتی)۔ ۳ - (۳) وائیں جما کر بیٹھنے کی ترکیب، رانوں کی داب کرتا ہے مجھ سے اہلق ایام شوخیان پہچانتا نہیں ابھی آسن سوار کا

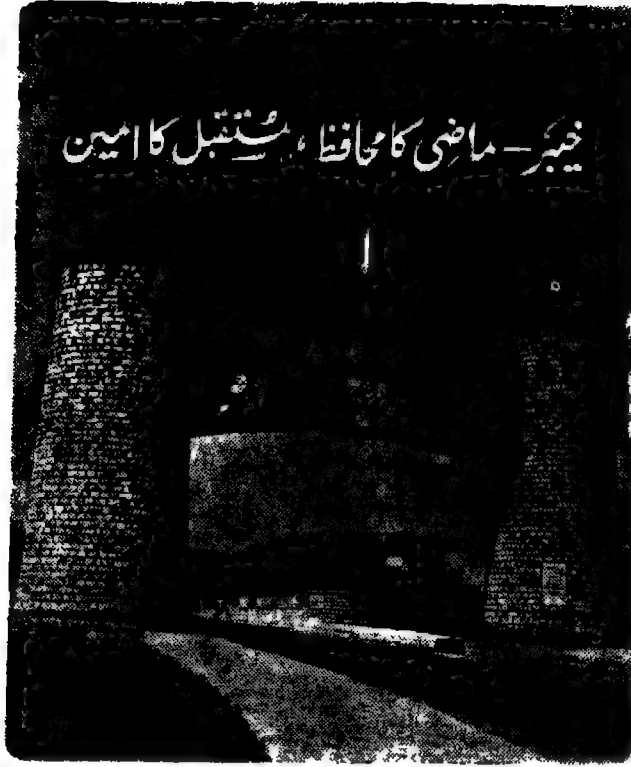
آسن

م : (ہاتھوں) کے تئیں انکرا اور آسن کے زور سے ہیں۔ (آرائش محفل، صفحہ ۱۸) - ۴ - جانگھ، کب تلک دھرتی رمائے جوگیوں کی سی رہور بیٹھے بیٹھے تیرے در پر تو مرا آسن جلا (میر تقی)

۵ - سواری، چلہی، جیسے آسن گانڈھنا میں۔ ۶ - (۶) مختلف ریاضتوں میں بیٹھنے کے خاص طریق۔ م : جوگیوں کے چالیس چلے چوراسی آسن مشہور ہیں۔ ۷ - (جوک) چلہ کشی اور ریاضت کی جگہ، خلوت نشینی کا مقام، مٹھ، منڈھی، مڑھی، کٹی، سادھ۔ م : اشتان کے بعد اپنے آسن پر جانے لگا (باغ و بہار) - ۸ - نمدے کا ٹکڑا یا مرگ چھالا وغیرہ، جس پر عبادت کے وقت (ہندو) بیٹھتے ہیں، ہوجا ہاٹ کی گدی، آسنی، ہائی۔ م : اشتان کے بعد آسن بچھا کر ہوجا ہاٹ کرنے لگا۔

کتاب خانہ جامعہ اسلامیہ دہلی

خیبر - ماضی کا محاذ، مستقبل کا امین



دوست زمین پر اب خیبر سے زیادہ تاریخ ساز کوئی قلعہ نہیں۔ آج بھی جب کوئی حساس اور ہاں سے گزرتا ہے تو انگوٹھ میں ماسک تصویر اٹھاتا ہے کہ قدم قدم پر شہر و دیوار کی ہر کھارکہ شہسازوں کی حکمرانی دیتی ہے۔
ہمسفرہ اپنی خیریت پر خوش ہے کہ بدلتے ہوئے ملک، اس طرح خیبر انشورنس کی تعلیم، شادی اور زندگی کے ہر لمحے آپ کے فکرات کو خوشحال مستقبل سے بدل سکتی ہے۔

خیبر انشورنس کمپنی لمیٹڈ



رُوح افزا



کی پکینگ
کانیا انداز

جدید نفیس سُبک سیلوفین پکینگ!

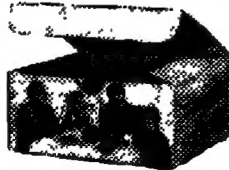


اگر دئے مشروب مشرقی رُوح افزا کو سیلوفین کے
جدید پکیتوں میں پیش کر کے ایک بار پھر نئی شال قائم
کر دی ہے رُوح افزا ان نئے محفوظ اور شین بندر
پکیتوں میں دستیاب ہونے کے علاوہ ہمیشہ کی طرح آپ کی
بوتلوں میں بھی ملتا رہے گا۔ رُوح افزا کا ہر پکیت ایک
گلاس بنانے کے لئے کافی ہے۔



جانی پہچانی
مفرح اور لذیذ

۴ پکیتوں کے ڈبوں
میں دستیاب ہے



بہارِ رواخات (وقف) کمپنی، لاہور۔ نمبر ۱۰۰



شماره ۱۹۳۱

حبیب بینک

میں حساب

کھولنا

بہت آسان ہے



کے روپے درکار ہیں

جی ہاں! صرف ۵ روپے سے آپ حبیب بینک کی کسی بھی
شعبہ میں سب سے بڑا اکاؤنٹ کھول سکتے ہیں۔ آپ کی بہت کم رقم
موجودہ کتنی ہی کم چر باقی ماندگی کے ساتھ حبیب بینک میں جمع کرانے رہتی ہے۔
آپ دیکھیں گے کہ آپ کی جمع کی ہوئی رقم بہت زیادہ جلد چار چوڑے کیونکہ
حبیب بینک جمع شدہ رقم پر منافع دیتا ہے۔
آپ حبیب بینک میں حساب کھول کر بلیٹنا خوش رہیں گے۔

حبیب بینک لمیٹڈ

پاکستان میں ۶۲۵ سے زائد شاخیں





پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بستلا میں کیا ہے



یہ تم ظریفی محض اس انجمن نازک ہی روا نہ تھی جس میں غالب
چند نے تکلف سے آزر دہ بیٹھے متانہ وار رو وادی خیال طے
کئے جلتے تھے کہ وہ غار نگر ہوش اپنی سرشت کے ہاتھوں
بے بس ہو کر تجاہل عارفانہ سے کام لینے لگا۔
سوسال سے خاکِ لتیم کے گنج گرانمایہ، نوائے
مردش اور زمزمہ اہل جہاں کے سامع کی نیرنگ نظر
کوئی ہمک معدودے چند ہی پاسکے ہیں۔
سچ ہے کہ غالب نے اردو ادب کو لازوال عظمتوں
اور آفاقی صداقتوں سے روشناس کرایا۔

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ غالب کی صد سالہ برسی پر
ہدیہ تحسین پیش کرتے ہیں۔

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ UBL

